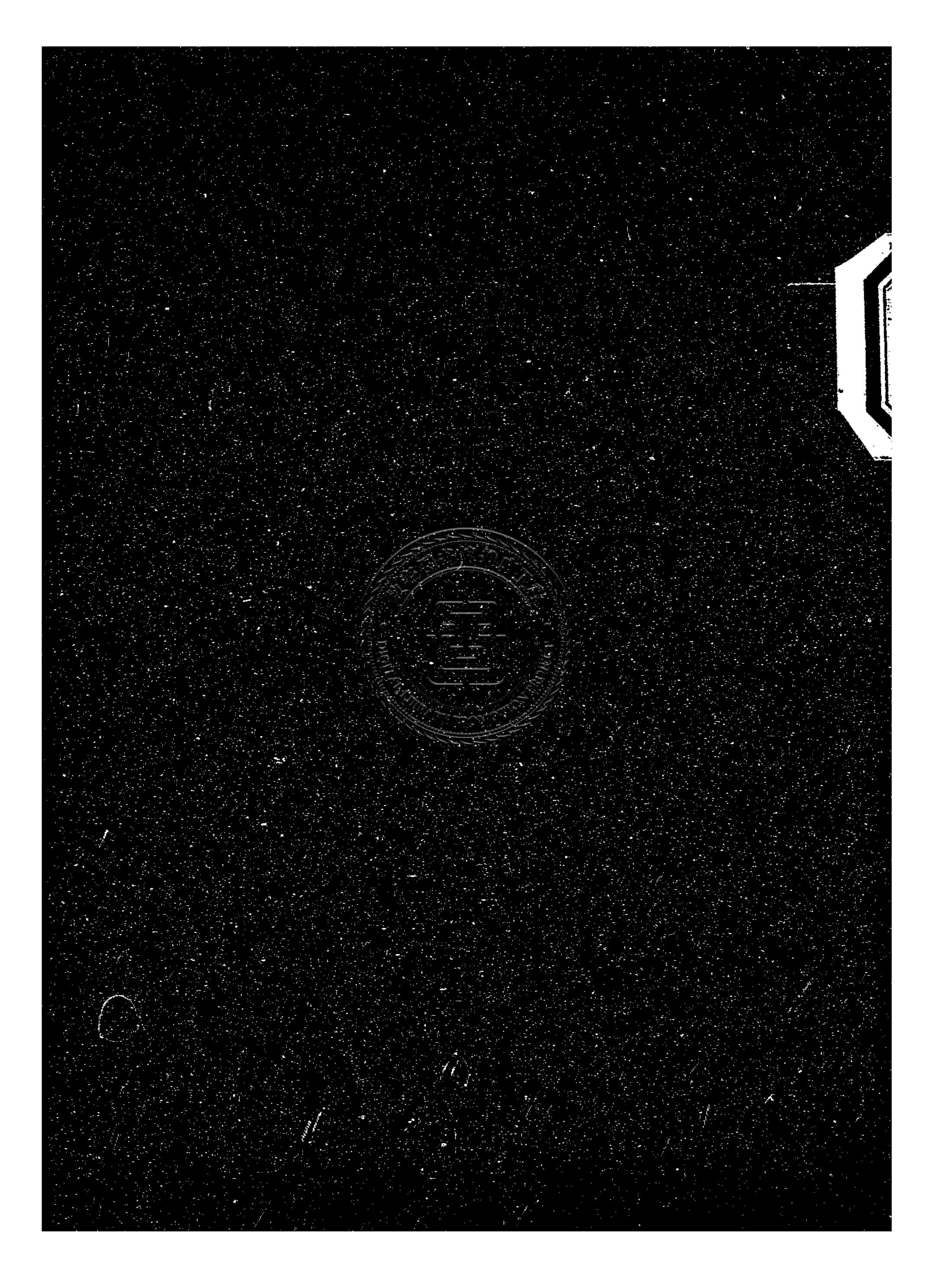
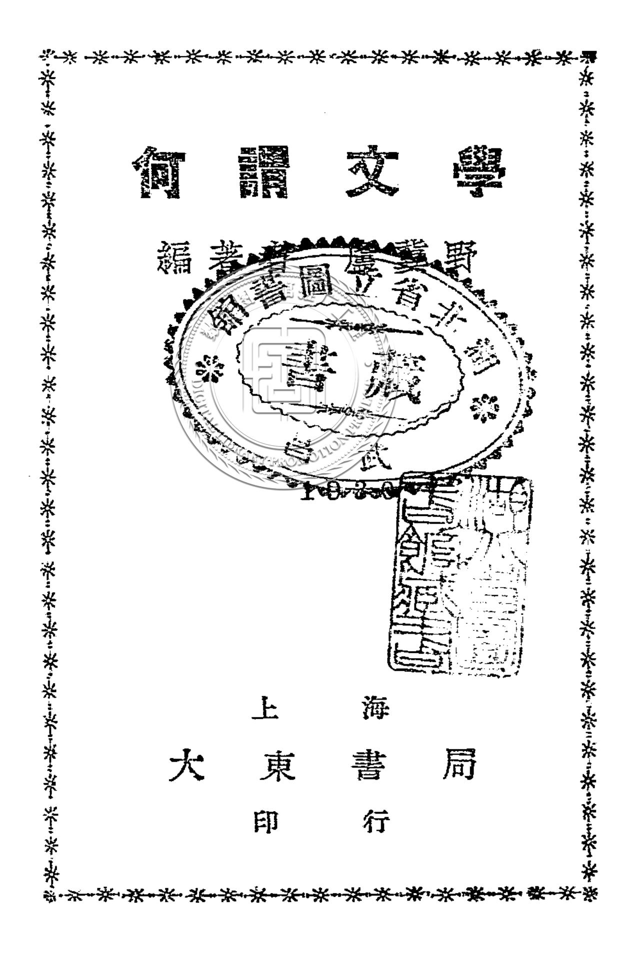






# 何謂文學

編著者廬蕤野



上海
大東書局
印行

# 序

秣陵盧君冀野示余何謂文學書稿，並曰「全書區爲通論分論二部，約八萬言，曾先後在中央大學區立南京中學，鍾英中學高中部，金陵大學諸校用作文學概論學程講義。四年以來，改竄數四，今日視之，猶未能愜意。惟國內素尠文學入門之書籍，此爲初學之助，師其許我乎？」余維庚申之歲，君以髫年肄業前東南大學附中，嶄然露頭角，以文藝傾儕輩。有所心得，素紙塗墨瀋幾滿。其劬學沉思如此。忽忽十年，君寢饋益深，著述尤富，且能探討西籍，擷其精英，與國故相爲發明，相爲引證。以視夫摭拾外

人之餘唾，眩耀世俗，或稗販芳言，自矜先導者，烏可同日而語哉！爰識數語而歸之。

民國十八年十二月廖世承序於光華大學



# 例言

一、本書涵通論分論二篇，篇各五章；前者陳述文學大義，後者說明各體源流及讀作之方法。可供大學及高級中學教科或參考用書。

一、此編曾在南京鍾英中學，國立第四中山大學南京中學金陵大學先後試用，凡五六次。

一、編者數經易稿，始成此編，分論簡略，係改竄諸生筆記而成。總之語淺言深，示初學者以門徑。

一、評論文學，事至煩瑣。書中通論，提要鉤玄。僅求其眉目清朗。不敢旁徵博引，淆惑讀者耳目。

一、惟編者見聞隘陋，此書又倉卒問世；疎漏舛誤，在所不免，尙待正於世之大雅君子。

一、付刊經年，頃始殺靑；值移硯上海光華大學。兪君大綱，爲我勘校一過，至爲感謝。然恐魯魚亥豕之誤，猶未能免也！讀者諒焉。



# 何謂文學目錄

## 通論



## 分論

# 何謂文學

## 通論

### 第一章　文學之啓源及其性質

一、文機　接物與感，感發情生。情者，藝術之機也；文學因之而產焉。子夏曰：『在心爲志，發言爲詩；情動於中，而形於言。』蕭子顯曰：『文章者，性情之風標。』劉彥和曰：『情動而言形，』鍾嶸曰：『氣之動物，物之感人，故搖蕩性情形諸舞詠。』

西方學者則曰：『文學原于藝術衝動。』藝術衝動之說凡四：一曰『游戲本能，』二曰『模仿本能，』三曰『愉快吸引，』四曰『自表本能；』其最佔有勢力者，厥惟『游戲本能。』說創自德哲康德席勒，英儒斯賓塞亦持茲

論，彼此雖小有出入，然謂藝術發生原于游戲本能，游戲本能係一種變形之精力殘餘則一也。然是論猶不足以爲準，故十九世紀中葉葛霞，桑太也囉蠪起而否認之。蓋文學不獨可以怡情，固人生之所需也。赫倫嘗著『藝術起源』一書，大旨稱文學之意味，能使讀者心理狀態，感情流動遺留至久，豈僅止於游戲衝動乎？他若『模仿』『愉快』『自表』各具其片面理由，又焉可以盡文學產生之因。赫氏之言曰：『藝術與人生實際相關至切，』考究文學由來，殊有興趣。方原始期，尚無一切典章文物，文字亦未製就；語言組織且不完善。當時僅以一種單純聲音，表示情感無律之動作，發洩趣味。樂則效鳥鳴自愉，歡則舞肢體爲得意。然歷時既遠，無從證實；暨赫智爾發明『復現說』Recapitulation theory 旁證不能說話之嬰兒，快樂時往往隨口唱出，以音之高低長短疾徐表示其情感，此實後日文學之基礎也。迨蒙昧時代，野蠻人已能以語言自由發表思想，集昔日散漫動作單純聲音演進爲謠舞。ba

llad dance 諸舞實包涵言語音樂動作三部，爲一切文學之淵源。葛天氏之樂，卽其儔也。今但知『投足歌八闋，』辭已失傳。及著於文字，如竹彈謠擊壤歌，已屬於初明文學矣。

古之民性誠，故其情亦眞；所表現者可以動人。今之人尙僞，故其情不盡發於中，所表現者，圖惑人耳。文學啓源，內發乎心，外感於境。不平則鳴，此內心之要求而已。法人米勒謂：『內心衝突苦悶，由此以文學表現，非爲生活求愉悅，乃生命充實之排拓。』日本川柏村博士稱文學爲『苦悶象徵，』蓋的論也。

二、文體　皮德W. Peter嘗謂一切藝術趨近音樂。上溯邃古，有音無字；言夫文學，時已遍傳謠諺。列子載堯謠，孟子引夏諺，足以爲證。沈約曰：『歌詠所興，自生民始，』蓋循自然之命，屬于天籟，墨子曰：『古者誦詩三首，絃詩三百，舞詩三百，』毛公曰：『古者教以詩樂：誦之，歌之，絃

之，舞之，』足見詩爲原始文學，推究其原：詩爲韻語，旣與聲通，自與情適。聲韻有節奏以達委婉之情，易事也。是以朱子曰：『旣有言矣，則言之所不能盡，而發于咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節奏而不能已焉，』且古代文字未與之際。以口耳傳事，久即遺忘；乃作韻語以便朗吟，記憶。故謂『古人以簡策傳事者少，以口舌傳事者多；以目治事者少，以口耳治事者多。』此文學發展之歷程必循斯序也。中國無論矣，歐洲莫不然；皆先韻文而後有散文。莫爾屯事近代文學研究亦謂『文學之初，祇有舞歌。』詩爲舞歌所化，在麥庚其 U. S. Mackenzie 所分，（一）原始時代（二）未開狀態（三）專制主義（四）民主主義四階級上，詩已屬於第二時代矣，其言曰：『原始之詩，音樂色彩頗濃；所表現種種情緒，往往爲舞蹈音節所限制，以其能增情素活潑變化，故快感因之增加，且提高人類生活之價值，然最初發生先于明晰言詞，言詞未流行時代，人類以內體振動與鳴聲呼喚，互相傳

遞情感，及人類進化，言詞肇造，意緒得以詳明，其始聲音未能如此清晰而合理。稍進然後人類聲音始稍稍合理，其後更進于明斷。』此謠歌舞歌不得不化爲詩也。

三、文用　原始人信仰神祇，低首于宗教權威，故文學非特表現情感衝動，且有所施；或以頌神人之功，或以之禱於廟宇。觀夫印度，在紀元前十五世紀，卽有宗教文學 sacred literature 據佛開譯 Faguet 云：『印度初民文學與一切原始民族相同，皆帶宗教色彩者。』其最早宗教文學書曰吠陀典，Vedas 因印度古典籍有四吠陀，類屬于歌頌者：耶柔吠陀，Yajur Vada 祭祝吠陀也；傞馬吠陀，Samaveda 歌詠吠陀也，吠陀中有梵歌，皆最古社會宗教之辭。觀夫希臘，亦始於頌歌，惜盡失傳；所稱神代詩人如奧裴士 Orpheus 或係子虛；惟此儀式頌禱，僅能表宗教上信仰，于藝術無足多焉。其後文明日進，在昔頌神者一變爲歌詠英雄事跡；于是有史詩，爲後世史家之

廼。今日最有名史詩凡二：一『伊麗阿德長詩』一『奥德賽長詩』——其所謂史詩，敍述複雜大事者，曰『大史詩；』狀述小說者，曰『稗詩。』短篇瑣談曰『物語，』曰『歌曲。』有韻之歷史，則曰『正史詩，』樂詩史詩混合者曰『半樂詩。』比於街談巷語者，曰『牧歌，』曰『散行作語。』突出其間，蔚然大家有荷馬Homer，伊奥二作，相傳出自荷氏之手，大概成于西歷紀元前八世紀。反顧吾國古詩歌，常推葛天氏之樂。其中如『敬天常，建地功，依帝德：』歌詞雖不得而知之，然其神秘可瞑目而思索，及伊耆行蜡祭爲文以祭八神；帝舜祠田，亦詞以祈民利，鄭氏詩譜載：『古代之巫實以歌舞爲職。』則當時謠舞，有巫覡專司其事可知。論三百篇，如玄鳥長發，殷武生民等篇，則純粹史詩體裁，王闓運曰：『古之詩，今之會典奏議之類。』卽謂其多紀事之作也。古代巴比崙亦有紀事詩 Epic 摹寫神祇之事；希臘羅馬神會之時，頗多鴻篇鉅製，若阿鈴庇亞 Olympia Games 瘦聖錫恩

Circensian games 等祭，其尤著者也。蓋前爲宗教禱頌；再變而爲史詩，敍事紀述又稍後焉。此不過文學最初之用途耳，至今文體蛻化，層出不窮；文用廣溢，豈尙拘拘如昔日哉！

總述文學之啓源，文機發於苦悶，文體始於歌謠，文用起于禱頌，至于文學特性，更分別述之如次！

四、六性　欲了解文學之特性，當知文學與哲學科學之區別何在？文學非實用的，科學是實用的。科學之鵠的在能應其所施；說理貴明顯，引論須碻實，苟差之毫釐，謬以千里；文學則不然；名家著筆，在在引人入勝。設辭蘊藉，啓發讀者美感，使可味其弦外之音；如李白詩：『白髮三千丈』，世間寧有人髮長三千丈耶？在科學爲不眞，論文學則稱善。又如『輕舟已過萬重山，』當時已過之山是否正一萬重，科學家目之，應確實計算爲幾千幾百幾十重矣。此文學與其他所迥異者，一。

文學是主觀的，科學是客觀的。科學家有所論列，必先有切實之根據；文學家則純發自主觀，以我示人。如植物類，科學家視之，草木而已；有文人在，遂興香草美人之思。他若「浮雲蔽日」科學上不過一種現象；文人則生奸邪欺主之誌。故宇宙萬彙，一經文人手腕，遂覺有無限情趣。且文藝所表現，各有其面目，誦離騷知必非史遷之文，讀陶詩知必非李杜之作；雖千百載後，每一展卷，如見其人。然後知文學視箇性而歧別，科學之對象，未能或移也。此文學與其他所不同者，二。

文學是具體的，哲學是抽象的。哲學不外解釋抽象之眞理，何者爲善惡？何者爲是非？組織一有系統學說，即可另立門戶。文人不如此也，必以具體寫法，盡情表露于讀者之前，自成境界。譬如讀陸務觀詩：『新霜拆栗罅，宿雨飽豆莢；枯柳無鳴蟬，寒花有穿蝶。』可冥想秋郊之曠。詠王摩詰：『倚杖柴門外，臨風聽暮蟬。』又彷彿有老叟意態自若，笑立柴門之外者。其

他若老杜兵車行寫天寶亂離之苦，白居易新樂府秦中吟之作，誦之無不令人淚下！蓋文學入人之深，以其具體的托出也。此文學與其他所不同者，三。

文學有分別性的，哲學科學具共同性的。哲學辨意義與價值，科學討論眞與僞，無能稍移者。文學則不然，有別焉，今一對象于茲，兩文學家同時領受。具一種思想，一種感情。而所作優劣迥別，何哉？斯藝術手腕之不同也。有相同之材料，善修飾者，成良好之文學，不善修飾者，則惡劣不足觀。此手腕半出于天，半出于人；天才訓練，兩不能闕一。不若哲學科學家惟在是非之能辨與不能辨而已。此文學與其他所不同者，四。

文學是不朽的，科學是假設的。科學哲學以其眞理播動一時；一旦有傑出者反擊其說，或逕推翻無遺；雖昔日號爲無上之理，瞬間亦與瓦礫爲伍，觀科學史可知也！文學則決不若此，屈騷遷史，李杜詩，蘇辛詞，關馬曲，至于南北劇曲，施曹小說，無論歷若千年，原本紛傳，奚能增損一字，是足證

文學有永久性，譬之得絕代佳文牢牢默識，固不啻見美人而戀戀不捨也。此文學與其他所不同者，五。

文學是感情的。科學哲學是理知的。文學純是感情上之創造作用，而非發明論證之事，英儒安諾德Arnold 嘗言之矣。狄昆西 De Quincey 論文有二別。曰學識之文 Literature of knowledge 曰感化之文 Literature of Power 文學則偏于後者。此文學與其他所不同者，六。

五、二質　文學之道，難乎言之。究其效能，倘有二質：一曰了解，二曰同化。關係文學價值甚切，不得不有所論列。

一了解性　胡適嘗謂『文學有三箇要件，第一要明白清楚，第二要有力能動人，第三要美；』所謂「了解性」卽胡氏「懂得性」之謂也。前人爲文，喜故作艱深，趨古崇僻；以常人所不能了解者自豪。嗚乎，謬矣！夫文學所以表情達意，情意旣不能表達，何足云文學？故趙翼甌北詩話評昌黎詩云：

韓南山詩：「突起莫間箴，詆訐陷乾竇，仰喜呀不仆，塌塞生怐愗。」和鄭相公樊員外詩「稟生肖勦剛，烹斡力健倔。」征蜀詩「剟膚浹瘡痍，敗面碎剠剳」此等詞句徒聱牙轄舌而實無意義，未免英雄欺人耳。其實石鼓歌等傑作，何嘗有一語奧澀？而磊落豪橫，自然頓挫，包籠萬有。他如朱彝尊曝書亭詞，頗難索解；集中柳色黃賦雨，渡江雲賦雪，天香賦龍涎香，春風裊娜賦遊絲，沁園春賦額，賦鼻，賦耳，賦齒，賦肩，賦臂，賦掌，賦乳，賦背，賦膽，賦膝等等，均味如嚼蠟，且無情意之可言。詞意尚不能解，文學云乎哉？

二同化性　同化性卽胡氏所謂「逼人性。」逼人者，言其有力，有力足以同化讀者。此種同化，是讀者誦習作品時所起之作用。誦之：其書言悲，予為之悲，其書言樂，予為之樂；不得不為之悲，不得不為之樂，同化作用使之然也。昔梁啓超論小說有四種力量，是產生同化性之母：一曰熏，熏也者，如入雲烟中而為其所烘，如近朱墨處而為其所染。二曰浸，熏以空間言，浸

以時間言，浸也者，入而與之俱化者也。三曰刺，刺也者，刺激之義也。熏浸之力利用漸，刺之力利用頓。四曰提，前三者之力，自外而灌之使入，提之力，自內而脫之使出。實佛法之最上乘也。凡讀小說者，必常若自化其身爲入於書中，而爲其書之主人翁。總四種力量，納之二點，一曰眞，二曰活，眞於始，乃能活，眞故能熏能浸，且熏遍之，浸透之。活故能刺能提，且刺得深，提得足，證之往昔文豪，如韓愈祭十二郎文，歐陽修瀧岡阡表，曾鞏祭亡妻晁氏文，蘇轍祭亡妻文，歸有光先妣事狀等，無不出於眞摯之情，非鐵石心肝者，未有不因之戚戚焉。讀小說，如施耐庵之水滸，至魯智深醉打山門，景陽崗武松打虎，眉飛色舞，活現紙上，于是又爲之拍案而起。蓋作者以眞情眞理之誠，活靈活現之筆；讀者于不知不覺間遂與之同化矣。

## 第二章　文學之詮釋及其界說

一、釋文　華夏開化，自古尙文，文之涵義，亦至繁富。綜其大要，厥有數義。泰西各國，亦莫不然。擷其綱領，分別述之：

吾國古籍，對于文之解說有三：論文本義，如易繫辭所謂：『物相雜，故曰文。』說文曰：『文，錯畫也。象交文。』第二義，以文爲文字。尙書序曰：『古者伏義之王天下，也始畫八卦，造書契，以代結繩之政；由是文籍生焉。』其疏曰：『文，文字也。』說文序曰：『依類象形，故謂之文。其後形聲相益，卽謂之字。』又國語晉語曰：『夫文蟲皿爲蠱。』其注曰：文，文字也。』此皆以文字釋文者也。其他別釋爲文章之義。如舉南本經曰：『發動成爲文。』注曰：『文，文章也。』爾雅釋名曰：『文者，會集衆綵以成綿繡，會集衆字以成辭義，如綿繡也。』又玉篇曰：『文章也。』至於假借引伸，不勝列舉，非其關要，故不具及。

西洋文家，釋文亦有三義。法文所稱 Langue，出自拉丁文 Lingua 英文

演爲 Language 牛津字典綜釋其義爲字，是集字以表現思想之法。In generalized sense—Words and method of combining them are used for the expression of the thought. 此第一義也。其次釋爲文詞，如彌爾敦 Milton 之言曰：『文字者，傳布事物之有裨于知識者之工具耳。』Language is but the instrument conveying something to be known 又韋思考 Westcott 曰：『文字必適宜於表現完全觀察之結果。』Language must be to the last inadequate to the result of perfect observation 第三義則偏重口說，德文之 Sprache 包語言與語文二說。

二、釋學　禮記王制曰：『天子命之教，然後爲學，小學在公宮之南左。大學在郊，天子曰辟雍，諸侯曰頖宮。』說文曰：『覺悟也，本作斆。』增韻曰：『受教傳業曰學。』朱子曰：『學之爲言效也。』綜上說觀，則學之義有二：曰教，曰效。吾國古籍，釋學之義如此。

43685



歐西文字中之學，英吉利曰：Science，法蘭西曰 Science，皆源于拉丁文之Scintia 義爲智慧與Knowlige 同。後者釋爲任何系統智識之分枝，皆曰學。Any branch or department of systematized knowledge 又經過邏輯者謂之學，如生物學曰 Biology 社會學曰 Socialogy等。

三、文學範圍之畫分　分詮文學，具如前論。核其範圍，則言人相殊，廣狹有別。章太炎文學論略曰：『文學者，以有文字，著于竹帛，故謂之文。論其法式，謂之文學。』古人以一切事物，皆屬之文。西人併口語亦屬之焉

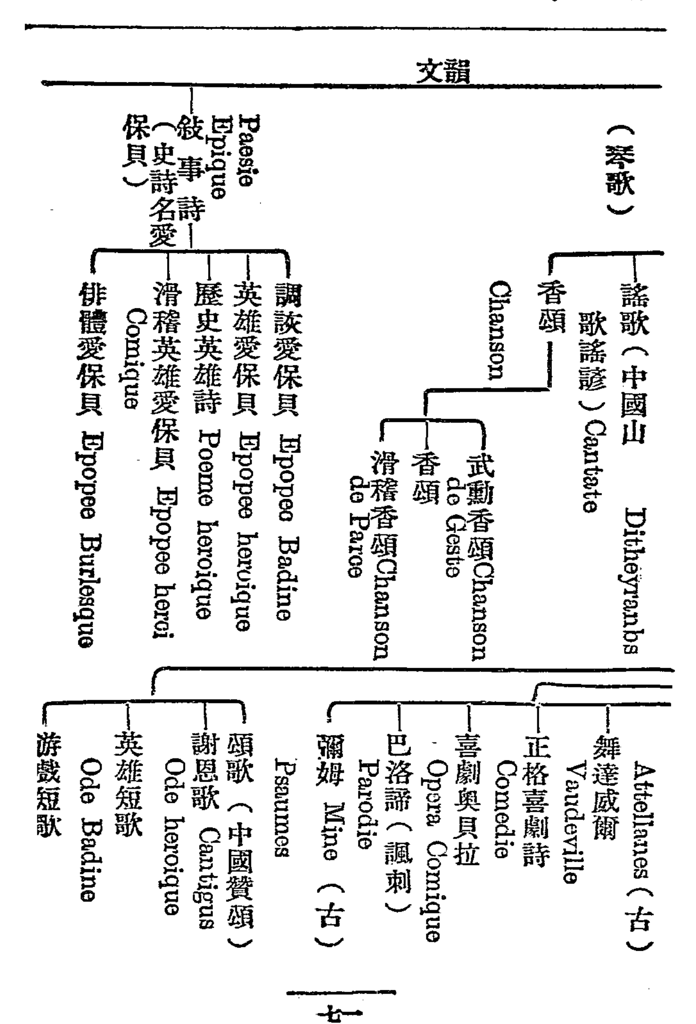
曾樸所訂文學範圍表

牧歌 Poesie Pasterels
- 對話牧歌 Idylle

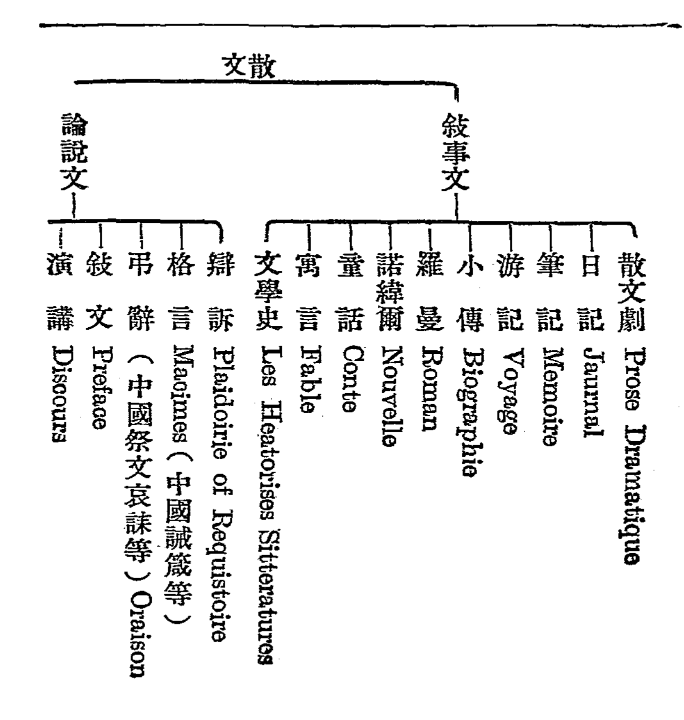
正格悲劇詩 Tragedie

- 神秘劇 Mystere
- 悲喜劇 Tragi-Comedie
- 笑悲劇 L'Hilaratra Tragedie(古)

- 劇詩 Dramatiggue Poesie
  - 悲劇詩 Tragedie
    - 不對話牧歌 Qglogue
    - 悲劇奧貝拉 Opera Fragique
  - 通俗特拉姆 Melodrame
  - 特拉姆（中國雜劇院本）Drame
  - 諷刺特拉姆 Drame Satyrique（古）
  - 舞曲 Ballet
  - 道德劇 Moralite
  - 喜劇詩 Comedie
    - 狂劇 Parce
    - 索底 Sotie（古）
    - 亞旦蘭納
- 抒情詩 Poerie Lyrique
  - 會唱 Chaeur
  - 悲歌 Elegie
  - 奧特 Ode
    - 正調奧特 Ode provre-mentdit
    - 讚美（神歌）


韻文
（琴歌）
謠歌（中國山歌謠諺）Cantate
Ditheyranbs
香頌
Chanson
武勳香頌Chanson de Geste
香頌
滑稽香頌Chanson de Parce
Attellanes（古）
舞達威爾
Vaudeville
正格喜劇詩
Comedie
喜劇奥貝拉
Opera Comique
巴洛諦（諷刺）
Parodie
彌姆 Mine（古）
Psaumes
頌歌（中國贊頌）
謝恩歌 Cantigus
Ode heroique
英雄短歌
Ode Badine
遊戲短歌
Paesie Epique
敍事詩（史詩名愛保貝）
調詼愛保貝 Epopee Badine
英雄愛保貝 Epopee heroique
歷史英雄詩 Poeme heroique
滑稽英雄愛保貝 Epopee heroi Comique
俳體愛保貝 Epopee Burlesque

- 學詩 Dideotique Paesie
  - 寓言詩 Fable
  - 書翰詩 Epitre
  - 學詩 PaemDidaclique
  - 諷詩 Satire
  - 童話詩 Apologue
- 歌 Paesie Fugiteire
  - 賀婚詩 Epilhalame
  - 戀歌（中國香奩詩） Madrigal
  - 八行詩 Triolet
  - 十四行詩 Sonnet
  - 循環詩 Rondeau
  - 三解詩 Ballade
  - 銘詩（中國銘刻） Epigramme
  - 謎詩 Enigme


散文
敘事文
論說文
散文劇 Prose Dramatique
日記 Jaurnal
筆記 Memoire
游記 Voyage
小傳 Biographie
羅曼 Roman
諾緯爾 Nouvelle
童話 Conte
寓言 Fable
文學史 Les Heatorises Sitteratures
辯訴 Plaidoirie of Requistoire
格言 Macimes（中國誡箴等）
弔辭（中國祭文哀誄等）Oraison
敘文 Preface
演講 Discours

├論文 Essais
├批評 Critique
├書翰 Carrespondance ou Epître
└紀錄 Note

。章說已較之狹。時人或病其廣，毋乃太過；昔眞西山謂：『文章非止言語詞章而已。』不較章說爲尤廣耶？異說紛騰，莫衷一是。文學疆域，蓋不可不劃分矣。劃分之法，殊費推究。或以形式分，治文學者，主文言則非語體，而是文言。新人物則反是，至詆文言爲非文學，要之前者失之偏，後者失之激，皆非碻論也。或以體裁分，昔人主散文者則以駢文爲非文學，其說亦失之激。主駢文者，則痛詆散文，如近人王无生謂：文學應以駢爲正宗，李審言亦云：無偶不成文，其失亦失於頗。或以實質分，太炎所持有無句讀之判，有句讀者，又別爲有韵無韵之文，其說較爲詳盡。至阮芸臺謂：必沈思

翰藻，始名之文；則又未免狹隘。要知文學具二義，廣可以包羅乎萬有，狹僅能溶冶於一爐；萬有之雜，雜文學也。一爐之純，純文學也。

四、文學何以需界說　俯就範圍，逐項歸納；判其結果，謂之界說。以界說演繹而爲事實之證明，合此者是，不合者非，科學然也，文學未必然也。科學屬教化的，宜有界說。文學屬感化的，果需界說否？觀狄昆西 De Quincey 與某少年書，可以知矣。其書曰：「核實言文學之義，適與知識之書相對而言。然則文學一語，所含之義，與知識相對者，何耶？世人謂之快樂，以爲書之用，非教人，卽以娛人；此未締之論也。與知識相對者，乃魔力耳；與人以魔力者，則爲文學，與人以知識者，則非文學。或問何謂魔力？曰入人深，動人烈，非平常生活所能者，卽魔力也。頗蒲 Pope 有言曰：『吾人所謂文學者，有二類焉：每易混淆，然亦未始不可以截然畫分也。一者爲知識之文學，二者爲魔力之文學。前者用在教人，後者用在感人。前者猶船舵

，後者若槳帆，前者僅及知識之表面，後者或具主理，而以樂感或同情達之。』古人談文學，每失空泛，或太偏狹。然則吾人爲文學立界說，亦庶可免其漫然濫用，意無專指之蔽矣。

五、中西文學界說之解剖　歷代中西文人，所定文學界說，數不勝舉，皆未甚當。類多偏頗，未能周衍。今舉數例，剖而析之。偏重思想者，其說有六。孟子曰：『不以文害辭，不以辭害文。』韓昌黎所主張之『以文載道。』馬萊 Morley 曰：『文學之著作必其述情論理，附有博大清新與引人入勝之形式也。』牛曼 Newman 曰：『文學者，思想之表現於文字者也。此所謂思想，係兼人心之觀念意見及情理等而言。』安諾德 Arnold 曰：『凡經著錄之知識，皆爲文學。』愛默生Emerson曰：『文學者，最佳思想之紀述也。』愛氏絕對偏重思想，其作風有所謂跳盪式Jump style者，佳思想之集錦也。有重感情者，如狄卡耽派，耽美派之流，情感奔放，故卜盧克 S. Br

ooke之言曰：『文學乃世間男女寫其情思，措置美滿詞句，以博誦讀人之娛快者。』此種狂論，幾等中世歐洲青年學者，讚美酒女歌 Wein, werb, und gesang 之熱烈。鄭衞風詩，亦男女情思之流露。然文學上感情，終不過占其一部分，未可以概其全也。此外尚有偏文字者，高考爾 Carker 曰：『文學者，一種字句之藝術也。所含種類，有詩有散文有演說詞。』赫胥黎 Huerxey曰：『文學卽美麗之文字也。』雅伯 gabbox 曰：『文學必定有固定格式。』文乃德 Willett 曰：『文學包含一切文書，凡可以詳述作者生平，而畢呈於他人之前者。』安樂 Annoxy 曰：『文學爲至廣之名詞，一切刊行散布之文字，均列其中。如游克理幾何學牛頓學理等，咸屬文學。』各得文學一體，尚不足語文學也。

六、文學界說之假定　上所論列，破其所蔽，茲不憚煩，姑爲文學界說假定如此：

『動于中情 Inspiration（梁任公譯作「神來」胡適譯爲「烟士投里純」）參以思想，運其想像，此三種隸屬文學內部。施以文辭，飾以辭藻，化以聲樂，此三種隸屬文學外部。是箇性之表張，是人生之反映，此二種隸屬文學之性德。』

辜努沙文學構成表 Crawshaw's The interpellation of Literature.

文學構成之通則 General outline of Literary Elements

一文學之本質（內容）The Substance of Literature

思想（意）A.-Thought

中堅之思想 1. The central thought

全體之思想 2. The whole course of thought.

情緒 B.-Emotion

強劇之情緒 1. The dominant emotion or emotions.

附屬之情緒，——數，性，量 2. Minor emotions their number, nature and intensity

情與情之關係 3. Relations between the emotions.

情之因及果 4. Causes and effects of the emotions.

情之主觀與客觀 5. Subjective or objective character of the emotions.

理想 C.-Ideality.

主要理想之觀念 1. Main ideal conception

次要之理想觀念 2. Minor ideal conception.

理想與理想—意思—情緒之關係 3. Relations of the ideal conceptions to each other and to the thought and emotion.

其實質 4. The real element.

美 D.-Beauty

1 主要理想觀念中之美 Beauty in the main ideal conception.

2. 次要理想觀念之美 Beauty in minor ideal conceptions

3. 美之種類——體—智—神 The kind of beauty physical, intellectua l, or spiritual.

4. 不美之質 The unbeautiful element.

II. 文學之形式（外形）The form of Literature.

A. 體裁 Style.

1. 智之性體 Intellectual qualities.

(a) 正確 Correctness.

(b) 清楚 Clearness

(c) 簡明 Simplicity

2. 情之性質 Emotional qualities

(a)強度 Strength

(b)興感 Pathos

(c)滑稽 The ludicrous

3. 幻想之性質 Imaginative qualites

(a)具體性 Concreteness

(b)暗示性 Suggestiveness

4. 審美之性 Esthetic qualities

(a)和諧 Melony

(b)協和 Harmony

(c)切當

B. 音律 Metre

1. 音律之種類 The kind of metre

(a)韻脚 The foot

(b)韻行 The line

2. 韻 Rhyme

(a)尾韻 End-rhyme

(b)頭韻 Beginning-rhyme.

(c) Assonace

3. 質與韻之相關 Relation of metre to substance

C. 結構 Structure

1. 結構之單位 Units of structure

(a) 小段落 Paragraph

(b)節 Stanza

(c)單語 Single speech in dialogue

結構之大概 Large elements of structure

(a)大段落 Sections

(b)章，詩之大段，佈景，Chapters, cantos, scenes.

(c)一本，一幕 Books, acts

## 第三章　支配文學有三大勢力

民族　昔潘德 F.U.N.Painter著英國文學論曰：『非深悉其發源，則無以言知文學。定文學之性質有三要件：一曰民族，二曰時期，三曰環境。』民族性者，文學中之靈魂也。無論任何作家，其作品均含有極濃厚之民族色彩；蓋民族性支配文學實有強大之潛勢力焉。法批評家唐努文學評論，以人種Race為文藝背景三要素之首要。今日所謂民族性較人種含義尤廣。盧彭之言曰：『種族係一種超越時間之生物，能永久存在；箇人雖有死亡，而種族則

綿延不絕。其生於一定期間之箇人，實具有悠久之遺傳。故欲知種族之眞意義，不可不連既往現今爲一貫之研究。因死者之數多於生者，其潛在勢，固非常偉大，死者實爲廣大無垠之意識界之指揮。一國人民恆受死者導誘，不受生者支配。是以種族乃死者造成，與生者無關；前人積歲累月造吾人之思想，造吾人之感情，造吾人一切行爲動機。』民族性之影響文學且密切，凡一民族必有其特性。東方民族多含神祕性，因之東方文學多超現實思想。條頓人刻苦人耐勞，其文學亦多闡揚此類風尙。非爲法人作品中述痛苦情境，熱烈臻於至境。描寫人物，飲酒必爲最烈性之白蘭地，英人不然也。試以吾國詩經論之。如：

采采卷耳，不盈頃筐，嗟我懷人，寘彼周行。

此周南之詩也。周南爲周公旦封地，最樂文教之邦。故其詩彬彬文雅，含蓄雋永。又：

籊籊竹竿，以釣于淇，豈不爾思！遠莫致之。

今按淇水源出河南林縣，經流不出河南省界，且入於衞河。據註『衞女嫁於諸侯思歸寧而不可得，故作此詩。』詩中有當日所生存社會爲之背景，以見地方色采之重。又：

我送舅氏，曰至渭陽。何以贈之？路車乘黃。

渭陽卽咸陽也。此秦康公送晉公子重耳歸國之詩。時康公都雍，東行送之，故爾云然。秦乃西戎之國，其俗強悍好鬥，誦無衣之詩，可以知矣，試以與鄭衞綺靡之俗較，則判著霄壤。例舉：

將仲子兮，無踰我里，無折我樹杞，豈敢愛之！畏我父母，仲可懷也；父母之言，亦可畏也。

民族特性之不同，爲如何耶？今更分論於後：

一、剛性柔性之別　地勢旣有南北之分，民性遂有剛柔之別；歐洲有南歐

北歐之區畫，中國亦有南部北部之對峙。大概自剛性所表現者，在天爲日，爲長虹，爲迅雷；在地爲高山，爲峻嶺，爲蒼松古柏，爲崗巒嶙石；在人爲英雄，爲豪傑，爲俠士，爲士大夫；其充實於文學中則爲雄渾，爲偉大，爲浩蕩，爲高古，爲勁健，爲豪放，爲酣暢淋漓，爲激昂慷慨，自柔性所表現者，在天爲月，爲明星，爲朝露，爲彩霞；在地爲碧海，爲清溪，爲湖泊，爲綠楊芳草，爲豔影鮮紅；在人爲美人，爲名姝，爲高人逸士，爲幽閨淑女；其充實於文學中則爲纖穠，爲綺麗，爲清奇，爲雅潔，爲婉曲，爲飄逸，爲頓挫悠揚，爲一唱三嘆，爲九曲迴腸。此皆本乎自然，不期而互異，譬之法蘭西，地處南歐，風景優美，山光明媚；地中海之白沙碧浪，孤嶼遠江。其自然美使法人陶醉與之俱化，此法國文學所以生香豔美也。羅麗該 Fre-delich Loliee 云：『法國人民俱有解文辭之特色，故法國古修辭散文第一等位置。法人本其敏達之思考，優富之言辭；無論其表內容奚若，皆有偏重辭

令之傾向；因此散文能登峰造極，又法國人民最富於社交才能，爲此一面擴大其文學影響於全世界；一面吸取外來思想以同化其鄉邦。』於茲可略窺法國文學大概情形，法自波樂詩學 Art poetique 即主張形式主義，其後若聖伯甫，福羅貝爾，羅南，直至染貝那期派 Parnaosion school 餘風之法朗西，幾無不芬芳豔麗，足當柔性代表；不僅文學如此，甚至哲學家科學家，如柏格森，彭克爾輩，亦各以調和之文章，記載其意志，民族特性之勢力可見一班，至北歐完全與之相反，以其純爲剛性之表現，俄羅斯即其明證也。茲姑以俄羅斯文學論，深刻複雜四字，實足爲其形容絕妙之詞，布蘭兌斯嘗謂：『俄羅斯人恆趨於兩極端，一面爲殺身殉道之正教徒，同時又欲當投炸彈之虛無黨，此誠富於興趣之觀察也。俄近代文學先鋒柯柯兒 Gogol 亦曾詳細研究其祖國民族性，喻言之曰：『譬之大海中，麗日煦風之際，波平浪伏，恬靜無匹。一旦狂飈驟起，翻江倒海，驚動天地而來，於是不能復寧。』

此剛性之表現也。吾國自春秋時，分南北二派，一柔一剛，各不相似；所謂燕趙多悲歌慷慨之士，荊楚多綺麗婉曲之詞。卽論南北朝時代之文學，一方面歌頌英雄，一方面吟詠兒女；舉子夜歌木蘭詞，可以爲證。民族勢力，有如此者。

二、遲鈍敏銳之別　任何民族各本於悠久之遺傳，遂有一種遲鈍敏銳之別。兩類性情，各有利弊。穩健審愼，遲鈍之利也；而遲疑畏縮，不勇於前進，則遲鈍之弊也。具開創精神，先入而言，是敏銳之利也；而浮囂狂妄，則敏銳之弊也。中國英國，屬於遲鈍者；法國屬於敏銳者。文齊斯德嘗言曰：『法國文學之道德標準，情思旨趣文體規律，恆與英國迥異，』又曰：『同受文藝復興之影響，在英則爲古典文學，在法則爲浪漫文學。兩國奚然不相同也？非有精細之硏究者，不能道。是當知民族文學之關係，然後始知英之所以有莎士比亞，法之所以有雷辛 Racine 』一言蔽之曰：『英國，遲鈍性之

民族也；法國，敏銳性之民族也。具遲鈍性之文學，有二特長焉：一，溫厚，溫柔敦厚，詩教也。故往往產生偉大詩人於其間。我國有閒適之陶潛，飄逸之李白，雄渾之杜甫輩，英則有衞德威斯，白浪寧，唐勒生輩。二，端莊，英國之教育目的，在造成君子；此種精神，似非文人所必需。然在英倫則不容苟且。如薛萊長居大陸；柏倫則目爲第二流詩人矣。具敏銳性之文學，亦有二特長焉：一，善批評，敏銳者恆能批評得當，緣批評非易事也。法國頗多偉大文藝批評家，不特近代批評之文生於法蘭西；他若唐努，布魯南泰爾，羅海，幾無不以文學家兼批評家資望者。二，擅詼諧，唯其敏銳，每發一言，每含深趣；往往以少數字，喻無窮意味。法作家中如莫泊桑。法朗西等均有詼諧之作；尤以都德作品中最富於滑稽性。

時代　文學爲風尙所左右，隨時期而遷流。文心時序篇既發其端。惟詳於上世，中世以下俱付闕如。章太炎曰：『觀世盛衰者，讀其文章辭賦，而足

以知一代之性情。西京強盛，其文應之：故雄麗而剛勁。東京國力稍衰，而文辭亦視昔爲弱。然樸茂之氣尚存，所謂壯美也。三國既分，國力乍挫。訖江左而益弱，其文安雅清妍，所謂優美也。唐世國威復振，兵力遠屆，其文應之，始自燕許，終有韓呂劉柳之倫；其語瑰瑋，其氣奘駔，則與兩京相依，逮宋積弱，而歐曾之文應之，其意氣實與江左相似，不在文章奇耦之間也。明世外強而中乾，弱不至江左兩宋，強不能如漢唐，七子應之，欲法秦漢，而終有絕臏之患。元清以外夷入主，兵力亦盛，而客主異勢，故夏人所爲文，猶優美而非壯美，曾國藩獨異是。則以身爲戎首，不藉主威氣矜之隆，其文亦壯美矣。其或文不適時，雖美而不足以成風會。陸敬輿生唐代而爲優美之文，宋公序子京兄弟生宋代而爲壯美之文；當時無從其妄武者，此其故不愈明乎？是故文辭剛柔，因世盛衰；雖才美之士，亡以自外。』（此見錯漢微言）今人判分：『秦以前爲自然文體極盛時代，魏晉而降，駢儷盛行，

爲不自然文體盛行時代。唐宋爲文體衰頹時代，至宋而語錄盛行，元世詞曲小說勃興，爲自然文體中興時代。至明七子，專倡艱深之古文，而自然文體入衰微時代。今日倡新文學，白話文體復大行，爲自然文體進步時代。』分晝殊不得當。又傅斯年論本國文學史之分期及其分校，（見民國七年四月二十日北京日刊）茲並錄之，備作參攷。

第一　上世史　自開闢至陳禎明三年爲中國文學之創造時代。又分四期：

（一）上世第一期　太古至周平王元年

（二）上世第二期　周平王元年至秦始皇二十六年

（三）上世第三期　秦始皇二十六年至晉建興五年

（四）上世第四期　晉建興五年至陳禎明三年

第二　中世史　自陳禎明三年至宋祥興二年爲中國文學之倒演時代。又分二期：

（一）中世第一期　陳禎明三年（卽隋開皇九年）至周顯德六年
（二）中世第二期　宋建興元年（卽顯德六年之次年）至祥興二年

第三　近世史　自宋祥興二年至宣統三年爲中國文學之困厄時代。又分爲三期：

（一）近世史第一期　宋祥興元年（元年至十六年）至元至正二十四年
（二）近世史第二期　元至正二十四年（韓氏龍鳳十年）至明永曆十五年
（三）近世史第三期　明永曆十五年（淸順治十八年）至淸宣統三年

第四　現世史　民國建元以來，爲中國文學之煥新時代。

日本帝國大學校校長井上哲次郎嘗言曰：『支那希臘羅馬希伯來珊悉訖利（印度）諸文學，皆有千古不磨之價値，猶太在西洋式微極矣。其遺民幾受人多也之待遇；然而希伯來文學之硏究，尙不能預測其告終之時機。惟支那文學，尙在西洋人未甚硏究之域，除詩經已譯外，李靑蓮白樂天蘇東坡之詩，亦稍

稍爲彼譯出。顧上下三千年之文學，以歷史眼光攷察之，豈彼等所易企及之哉。』巍巍乎足以爲我中國文學史壯矣。然文學蛻進，恆受時代波濤所震盪；舍民族特性外，能支配文學而有勢力者，厥惟時代精神。故文齊斯德曰：『時代精神不特可以左右文學之性質與情感，且影響及其體裁。』又謂：『使莎士比亞後百二十五年降生，是否仍不失爲英偉大文豪，不能令人無疑。莎士固有戲劇天才，倘當時劇壇情狀如安娜后時代，Queen Anna恐莎士未必成名；彼不從事於戲劇，又何從而發揮其天才耶？』可見一代時會僅適於一種天才，何容有所假借。狄佛 Devey 亦曾作此說。蕭僕曰：『文學上有一種最明顯之特徵，卽各時代精神，一一映入詩中。』亨德 Hunt 曰：『勃克 Back 嘗謂欲研究近代文學，不可不追溯近代文化史上三大運動。』布蘭克斯以法著十九世紀文學之主潮一書，艾默生藝術論中說時代精神與文學關係尤詳。其言曰：『藝術家須用通行之象徵，傳達其擴大意識於世人。以藝

術中新的創造，悉自陳舊脫化而出之時代天才，Genius of the hour 能將不可磨滅之印象，印入作品中；更於想象上發出一種不可言喻之情趣。凡藝術家恆受時代特徵之勢力，故作品能表現此類特徵，始有永久雄偉之神趣，且將不可知不可免極神聖之境界，傳之後世讀者。無人能在文藝事業中舍此種要素而他求，亦未有能將自身從時代國家解放，以產生一種與教育宗教政治習慣及藝術無關之模型。卽使有富於自性憑臆力好空想其人，其作品中終不能免時代之痕跡。欲能免去，豈可得乎？良以世人在彼意志之上，視力所不及之境。呼吸一種空氣以期生活勞動於不知不覺中；實已分時代狀態一部矣。

近代十八家文豪出世年代及階級別表

| 出世年代 | |
|---|---|
| 中歷 | 西歷 |
| 嘉慶一四年 | 1806 |
| 嘉慶二三年 | 1818 |
| 道光元年 | 1821 |
| 道光八年 | 1828 |
| 道光一二年 | 1832 |
| 道光二〇年 | 1840 |
| 道光二九年 | 1849 |
| 道光三〇年 | 1850 |
| 咸豐六年 | 1856 |
| 咸豐七年 | 1857 |
| 咸豐十年 | 1860 |
| 同治元年 | 1862 |
| 同治二年 | 1863 |
| 同治七年 | 1868 |
| 同治十年 | 1871 |

| 作家姓名 | | |
|---|---|---|
| 勞動階級 | 中產階級 | 名貴階級 |
| Poe (父母皆優伶) | | |
| | | Turgeniev |
| Destoeievsby | Flaubert (父獸醫) | |
| Ibsn (父破產) | | Tolstai |
| | Bjoruson (父牧師) | |
| Jola (八歲父死) | | |
| Strindberg | | |
| | | Maupassan |
| Sudenndann | Oscar wilde | |
| Tckekhov(父農奴) | | |
| Houbtmann | | |
| | Maeterlinck | |
| Gorky | Dannunzis | |
| | | |
| Andreeff | | |

本表所謂勞動階級，不必爲工場勞動家，凡出身微賤，貧苦，或先祖雖言富貴，而及其人之身已窮落者（如 Jola, Ibson）皆屬之，依此則近代文豪中之屬於勞動階級者十八人占一箇。（田漢製表）

十八文豪姓名詳記

1 福羅貝爾 Gtustuve Flaubert

2. 左拿 Emile Edonard Charles Antoine Jola,

3. 穆拔山 Hemi Rone Sibert Guyde Maupassant,

4. 梅特林 Maurioe Pohydore Marie Bernard Maeterlinok

5. 王爾德 Oscar Wilde

6. 達龍爵 Gabriel Danunzio:

7. 頗 Edgar Allen Poe.

8. 脫爾思泰 Leo Nicholaevitoh Tolstai.

9. 多思脫葉醽斯奇 Feodor Mikhailovitch Destoerieosky.

10. 杜格烈夫 Ivan Sergvevitch Turgeniew.

11. 捷鶴夫 Snton Povlovitch Tohekhov.

12. 郭爾祺 Maxim Gorky

13. 安德侶夫 Leonid Andree.ff.

14. 易卜生 Henrik Ibson.

15. 彪倫遜 Bjornstjerne Martinins Browson.

16. 史特林柏路 Johan Angnst Strindberg.

17. 侯勃特曼 Gerhart goham Robert Hauptmann.

18. 蘇德曼 Hermann Sudermann.

究竟作何種狀態，甚至作者尚不自知，況此種影響在作品範圍內，生較高之情趣。且非箇人才調所能為力，彷彿作家運用其巨擘之掌，A gigantic han

』以刀或筆在人種歷史上畫出一條界線。』試以居格涅夫作品證之，可以知矣。布蘭氏嘗目爲『歷史製造型。』時代文學之相關，於此可知其密切。蓋文學家所任時代之使命，不出二途：（一）作家與時代妥協，（二）作家爲時代前驅，以絕代天才，其個人意志已足以左右世人，指導時代，非媚世之謂也。

環境　文學作品中，環境亦有一種勢力，足以支配作家思想，及一代作風，以性質分，有個人所處之環境，有天然之環境，居於都會者，決無山野村夫氣味；出身寒素者，雖歷繁華之場，仍不能脫其本色。此皆環境使之然也。一國之思想潮流，政治情勢，與夫民間風尙；作者無形中恆受其薰染。雖高蹈詩人，發其神祕之玄思，遏抑當時思潮，亦未始與環境無關，或爲其激刺所生之反動焉。論吾國詩人閒適如淵明，其歸園田居中如第一首：『少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年；羈鳥戀舊林，池魚思故淵

，開荒南野際，守拙歸園田，方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後簷，桃李羅堂前，曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。戶庭無塵雜，虛室有餘閒；久在樊籠裏，復得反自然。』其掛冠歸里後之生活環境，皆顯露紙上。又如屈原離騷中：『惟黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘，豈余身之憚殃兮，恐皇輿之敗績。忽奔走以先後兮，及前王之踵武；荃不揆余之中情兮，反信讒而齌怒。』抽思：『望孟夏之短夜兮，何晦明之若歲？惟郢路之遼遠兮，魂一夕而九逝。』哀郢：『將運舟而下浮兮，上洞庭而下江，去終古之所居兮，今逍遙而來東。』若但丁神曲中『方吾生之半路，恍余處乎幽林，失正軌而迷誤，道其況兮不可禁，林荒蠻以慘烈言，念及之復怖！心戚其苦兮死何擇：惟獲益之足諳，願覼縷其所歷。奚自入兮不復懷；余夢寐而未覺，遂離去夫眞道。』誦此可援之以考察其當時所遭。他如杜工部之石壕吏，白樂天之賣炭翁，蘇西以 Robert soutbey 布勒林戰 Battle of Blenhein

長夏黃昏時，克斯農工畢；小憩坐門前，夕陽猶未入，青青地上草，薇兒嬉其側。

忽見阿兄彼得來，足蹴一物如巨螺，偶因遊戲小溪旁，遂得此物誠足多，就問此物果何爲？亦圓亦大光可磨。

克斯取而觀，彼得立而望。老翁但搖首，長嘆不自休。良久乃曰『此髑髏！多係陣亡軍士頭。

我在花園屢見之，近傍多有毋足奇，有時把犂耕田畝，犂尖翻處纍纍是。縱能戰勝敵軍歸，士卒數千已戮死。』

彼得失聲問：『此戰何從起？』薇兒仰頭視，驚異殊未已。『請告兒輩此戰爭，何所爲兮何由生？』

克斯鄭重道：『此係英兵敗法兵。若問何所爲？至今猶未得其情。但聽人人說，此番大勝最馳名。當時我父居此地，溪水傍流無時息。棟宇一炬

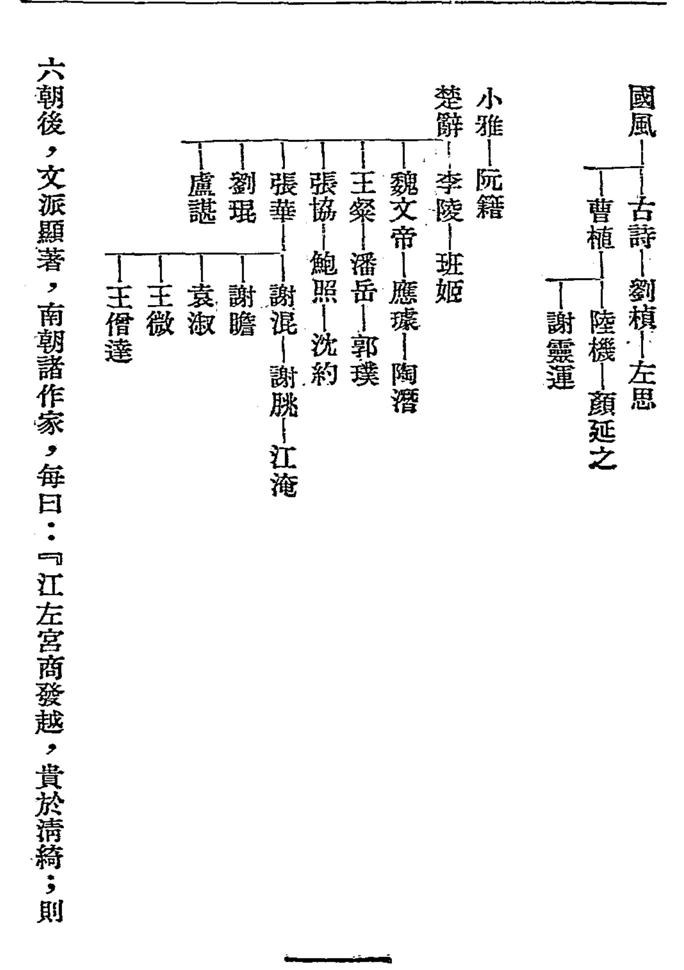
成灰土，飛奔逃命倉皇急。拖妻帶子長流離，大地茫茫皆荊棘。
幾經兵火劫，觸目盡荒蕪；稚女多生兒，生兒不能撫。諸如此類事，戰時不勝舉！
相傳大戰後，景象殊淒楚。屍體累數千，暴露日就腐，諸如此類事，戰時不勝舉！』
薇兒口稱說：『此事殊不劣，馬爾大功已告成，尤金亦頗得光榮。』『不劣不劣吾嬌孫，此番大勝最馳名。』
自從公爵得勝後，人人都說公爵好。彼得重向克斯問：『好處當時誰見了？』『此戰何爲我不知，然而此戰名最馳！』 摯友俞之柏譯

自童稚口中，可知當日戰爭之苦，再如李後主虞美人：『春花秋月何時了往事知多少！小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕闌玉砌應猶在！只是朱顏改，問君還有幾多愁？恰似一江春水向東流。』於字裏行間，乃知

亡國後所處之背景，環境勢力足以左右作者，信然。論天然環境，以我國疆域言之：有南北之分，北方居黃河流域，起關隴迄於齊魯；南方居長江流域，起巴蜀迄於吳越。北方風氣厚。含河海之質；故北方人秉性敦樸，文擅說理，南方風氣秀，得江漢之靈；故南人秉性聰穎，文好言情。此文學受氣候山川之影響也。試以古代文學作品爲例：如屈原山鬼：『若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿。既含睇兮又宜笑，子慕余兮善窈窕，乘赤豹兮從文貍，辛夷車兮結桂旗。被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。雷塡塡兮雨冥冥，猨啾啾兮狖夜鳴，風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂！』宋玉神女之『夫何神女之姣麗兮，含陰陽之渥飾。被華藻之可好兮，若翡翠之奮翼，其象無雙，其美無極，毛嬙障袂。不足程式；西施掩面，比之無色，其狀峨峨，何可極言？貌豐盈以莊姝兮。苞溫潤之玉顏。眸子炯其精朗兮，瞭多美而可觀。眉聯娟以蛾揚兮，朱脣的其若丹，素質幹之醲實兮，老解泰而體閑。既姽嫿於幽靜

兮，又婆娑乎人間。』當知其迥異於十五國風也。如豳風東山：『我徂東山，慆慆不歸。我來自東，零雨其濛。鸛鳴于垤，婦嘆于室。』王風兔爰：『有兔爰爰，雉離于羅。我生之初，尚無爲；我生之後，逢此百罹。尚寐無吪。』唐風鴇羽：『肅肅鴇羽，集于苞栩。王事靡盬，不能蓺稷黍。父母何怙悠悠蒼天，曷其有所！』曹風蜉蝣：『蜉蝣之羽，衣裳楚楚。心之憂矣，于我歸處。』於此乃知北人歌詠，多言農桑衣食。是以國風之詩，無不切於人事；非若『楚有江漢川澤山林之饒，食物常給』可以騁思於華藻間也。以言文學形式亦頗有別，『北人詩歌，形勢整齊；南人辭賦，句讀參差。』觀夫孫叔敖碑所載優孟之慷慨歌。『貪吏而不可爲，而可爲；廉吏而可爲，而不可爲。貪吏而不可爲者，當時有汚名；而可爲者，子孫以家成。廉吏而可爲者，當時有清名；而不可爲者，子孫困窮，被褐而負薪。貪吏常苦富，廉吏常苦貧。獨不見楚相孫叔敖，廉潔不愛錢！』與國風四言爲正體者不同。（二）

北人詩歌，言短而調重；南人辭賦，句讀之長短無恆，篇章之變化非一。如召南采蘋：『于以采蘋，南澗之濱。于以采藻，于彼行潦。一章于以盛之，維筐及筥。于以湘之，維錡及釜。二章于以奠之，宗室牖下。誰其尸之？有齊季女。三章』此言短調重，而屈原離騷中：『日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。不撫壯而棄穢兮，何不改乎此度也！乘騏驥以馳騁兮，來！吾導夫先路也？』則句讀長短無恆。篇章變化非一，如九歌中東皇太一：『吉日兮辰良，穆將愉兮上皇，撫長劍兮玉珥，璆鏘鳴兮琳琅，瑤席兮玉瑱，盍將把兮瓊芳，蕙肴蒸兮蘭藉，奠桂酒兮椒漿，揚枹兮拊鼓，疏緩節兮安歌，陳竽瑟兮浩唱，靈偃蹇兮姣服，芳菲菲兮滿堂，五音紛兮繁會，君欣欣兮樂康。』故論春秋戰國時代，詩爲北方作家之總集，而屈原宋玉景差唐勒輩，則南派不祧之宗也。漢魏以降，淵源未息，作者如林，試觀黃節詩學中所列：




六朝後，文派顯著，南朝諸作家，每曰：『江左宮商發越，貴於清綺；則

文過其意，而宜於歌詠。』論北朝作家則曰：『河朔詞義貞剛，重乎氣質；氣質則理勝其詞，而便於時用。』此仍可以知其遞衍之迹，不能離環境也。（一）南人作品，試舉梁元帝折楊柳如：『巫山巫峽長，垂柳復垂楊。同心且同折，故人懷故鄉。山似蓮花豔，流如明月光，寒夜猿聲徹，遊子淚霑裳。』（二）北人作品，試舉王褒渡河北：『秋風吹木葉，還似洞庭波，常山臨代郡，亭障繞黃河，心悲異方樂，腸斷隴頭歌，薄暮臨征馬，失道北山河。』（三）北人南聲者，如上官儀安德山池宴集：『上路抵平津，後堂羅薦陳，締交開狎賞，麗席展芳辰，密樹風煙積，迴塘荷芰新，雨霽虹橋晚，花落鳳臺春，翠斂低舞席，文杏散歌塵，方惜流觴滿，夕鳥已城闉。』（四）南人北聲者，如陳子昂感遇：『幽居觀天運，悠悠念羣生，終古代興沒，豪聖莫能爭，三季淪周赧，七雄滅秦嬴，復聞赤精子，提劍入咸京，炎光既無象，晉虜復縱橫，堯禹道已昧，昏虐勢方行，豈無當世雄？天道與胡兵，咄咄

安可言，時醉而未醒，仲尼溺東夏，伯陽遁西溟，大運自古來，旅人胡歎哉！』至兩宋作家以詞著，元人曲最盛。然詞曲亦有南北派。婉約蘊藉者，南派之詞調也；氣象恢宏者，北派之詞也。康德涵論曲曰：『南詞主激越，其變也爲流麗；北曲主慷慨，其變也爲質朴；惟質朴，故聲有矩度而難借；惟流麗，故唱得婉轉而易調。』此可以知山川間隔，而性情音聲俱有剛柔緩急之不同。王元美所謂：『北主勁切雄麗，南主淸峭柔遠。北氣易粗，南氣易弱。』誠哉！如柳永雨霖鈴：『寒蟬淒切，對長亭晚，驟雨初歇。都門悵飲無緒，方留戀處，蘭舟催發。執手相看淚眼，竟無語凝咽。念去去千里烟波，暮靄沈沈楚天闊。多情自古傷離別：更那堪冷落淸秋節！今宵酒醒何處：楊柳岸曉風殘月。此去經年，應是良辰好景虛設。便縱有千種風情，更與何人說！』南派詞也。如辛棄疾賀新郎：『綠樹聽啼鴂，更那堪杜鵑聲住，鷓鴣聲切！啼到春歸無啼處，苦恨處芳菲都歇：算未抵人間離別！馬上琵琶

塞黑，更長門翠輦辭金闕。看燕燕，送歸妾。將軍百戰聲名裂，自河梁回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪；正壯士悲歌未徹，啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰伴我，醉明月！』北派詞也。如關漢卿佳人拜月亭第一折：『油葫蘆分明是風雨催人辭故國，行一步三太息。兩行愁淚臉邊垂，一點雨間一行凄惶淚。一陣風對一聲長吁氣。百忙裏一步一撒，索與他一步一提，這一對繡鞋兒分不得幫和底，稠緊緊黏軟軟帶着淤泥。』北派曲也。如施惠拜月亭中：『剔銀燈（老旦）迢迢路不知，是那裏前途去，安身在何處？（旦）一點點雨間着一行行悽惶淚！一陣陣風對着一聲聲愁和氣，（合）雲低，天色向晚，子母命存亡，兀自尚未知。攤破地錦花（旦）繡鞋兒分不出幫和底，一步步提，百忙裏褪了跟兒，（老旦）冒雨衝風帶水拖泥，（合）步步遲，全沒些氣和力。』

北人具激昂慷慨之氣，南人多纏綿悱惻之情；文學氣質因之轉移，天然環

境有以致之也。天然環境者，氣候之關係；山川之影響；寒帶冰原萬里，草木不生；居民既少，土人謀生且維艱，其間自無研究文學者。熱帶與此適反，樹木奇偉，瓜果豐富。枝葉可以爲裳，椰子足以爲食，百尺高柳，十圍椰樹，亦能當峨特色或羅馬式之建築。其生活簡單如此，於是生民懶惰成習，文學自無所成。温帶氣候適宜，生活不難不易，各本其心思才力向前努力，因進取心則藝術曙光因之闡明。蓋文學必先有縝密之思想，寒熱帶入腦力平庸，寒帶除冰雪而外無所見，蕭寂而外無足感；熱帶觸目無非四季常青之草木，環人無非悶懨昏沈之炎熱，温帶按時變換其環境，思想遂隨之遷易，陽春將至，每動嬌情；秋色既來，輒興悲感。郎答 Lander『何故，』莫爾 More 之『夏日最後之薔薇』"O, it's the last rose of summer" 莫不感於時序之變遷，環境之移易也。故温帶多文學家，我國之屈原，賈誼，李白，杜甫；英之莎士比亞，彌爾頓，柏倫，衞德威斯，唐勒生；法之盧騷，胡歌，弗罷

貝爾，莫柏桑，曹拉，聖伯甫；俄之浦斯金，託爾斯秦，鐸斯託夫斯基，屠格涅夫；德之歌德，席勒，蘇德曼，赫普德曼；意之但底，巴加奇，比的加拉；美之歐文，郎法螺，霍桑，惠特曼；那威之易卜生，般生，鮑以爾，前後出其間焉！足以證明文學家多產於温帶，換言之，氣候愈温和，則是處文學家愈多；漸熱漸寒處，文學家漸少，然未始無其人，若薛卡萊即熱帶產；惟不久即返倫敦讀書。他如斯蒂芬孫居熱帶而勇於著述。以其體弱，宜於熱帶氣候，此例外也。昔薛福成氏嘗謂：『熱帶無人才，』此語實未完善；要知熱帶雖無人才，寒帶又何嘗有人才哉！艾默生有言：『大自然同時生有三子，在任何名目，不同思想系中表現之。吾人名之曰『原因』Cause『動作』Operation『效能』』Effect 吾人亦可以名之爲『知者』Knower『作者』Doer『言者』Sayer 皆當愛眞愛善愛美之傾向，三者不可或離。每種莫不自信顯明，他二性亦復潛在。』此語實指大自然中含有眞善眞美之質，

人性中亦具有愛眞愛美愛善之心，以吾人天性與宇宙實質調和；此文學家職事也。故艾氏稱：『詩人爲宇宙代表，及發言者。』又謂：『詩人爲美之代表，美是宇宙之創造者。』文學與宇宙息息相關，彼嘗言：『每一新時代，須易一新認識；世界往往等待其詩人。』蓋文學家所啓發宇宙之神奇祕奧；若無文學家以了解世界，認識世界；則宇宙之憒懣爲如何也？茲試以二三近代名作家論：（一）託爾斯泰與高加索也。初，託氏在聖彼得堡，不自檢束。日放浪形骸於罪惡之域，使無高加索之行，墮落不知伊於胡底矣。故託氏至高加索，不啻新生命之新發展期。前此過失，悉受大自然力，剷除殆盡，高加索書中有：『驅車入山，恍然若飛馳；天半蒼翠之巔，輝映旭日之中。其始唯驚其高，既而由驚轉喜，漸能了解其美；一剎那間，所見種種，所思種種，皆別有境界，莊嚴如山。莫斯科記憶中，羞悔懊恨，以及高加索之夢想，都消失殆盡。』此後託氏遂同化於自然。得無窮樂趣，非特後日信仰，

至此始有動機，卽汎勞動主義，亦造端於此。蓋至高加索，脫離其昔日貴族生活，與牛羊爲伍，同受自然惠沐；靈機既發；若春花怒放然，其幼年 My childhood and boyhood 青年 My youth 迴溯錄，及諸傑作，皆成於此時。

（二）泰戈爾與喜馬拉亞也。自泰氏厭棄學校生活拘束後，其父既不責其不勤，且讚愛其能詩之天才，轉令受學於大自然。使能暢達喜馬拉亞，喜馬拉亞者，世界名山也。泰氏在在觸發靈感，峰巒入夢，足以擴其胸襟矣。深山大澤，若集宇宙神祕於其間者。葱蘢濃郁，嘉木奇卉；流泉飛瀑；有高唱入雲之翠禽，有優游無機之麋鹿；孰非美之流露？孰非愛之實現？自然慈母將其無盡藏，一一賜與十一齡詩童。今日泰氏詩名蜚揚寰宇，皆喜馬拉亞之賜也。（三）莫泊桑與撒哈拉沙漠也。莫氏每次旅行，除報章有通信以外，且能成游記數部，或長篇短篇小說。一八八零年，遊高斯島，Corse 曾發表過四次通信。及至一八八一年，旅行非洲，先至北非之亞兒日利，Algerie 其平

日所夢想之撒哈拉，萬里荒郊，一輪旭日；莽蒼無際，映入眼簾，後在藍雜誌發表一篇短篇小說太陽 Un soliel ，紀其實也。長篇如那奧龍馬 Allonma 福利波尼 Mohammea Feriponille 一夕 Un sior 摩洛哥 Marraca 等，皆以亞兒日利爲背景。一八八二年旅行勃來台尼 Bortagen 慨然曰：『旅行時不必定需旅館，草原沙灘未始不可以爲牀；不必定求魚肉，麵包冷水未始不可以果腹；夫如此而後可以得旅行眞趣矣！』一八八五年至意大利及西西里，所得爲多；舉其要如維蘇威之火山，西西里海峰，拿波里夜市；與夫南方人民風尚，水濱所聞，舟中所見；莫非小說資料。其後及至盎凡爾 Ovrogne 其名著鄂李和山 Montorioc 大半取材乎此。既而因風景糢糊，特重往考察，此足見描寫之忠實矣。斯三者，已略舉顯明之例，其他文學家鮮有不受山川影響，與旅行有關係；歐文 Irving 兩謁馬德列 Madrid 遂有大食故宮記，Athambra 斯坦奴可維慈，Stanuhovith 因早年投身軍艦乃成海洋文家。至如司

馬遷遊歷天下名山大川，發爲文章；是則老生常談，文學上自然環境之勢力自不可掩沒，此外尙足注意者，半島恆爲思想發源地。至聖孔子生於山東半島，歐洲文藝復興發生於意大利半島，歐洲文化源泉二希，一則產於阿剌伯半島，一則產於希臘半島，亦云異矣。

鈴木虎雄所製中國文人地理分布表

| (甲表) | 山東 |
|---|---|
| 周戰國 | 孔子、顏回、孔伋、孟軻、甯戚、晏嬰、孫武、騶衍、淳于髡 |
| 兩漢 | 伏勝、轅固生、申培公、田何、高堂生、后蒼、歐陽生、孟喜、梁丘賀、王式、公孫弘、東方朔、鄒陽、主父偃、孔安國、終軍、夏侯始昌、夏侯勝、韋賢、費直、韋孟、匡衡、何休、鄭玄、 |
| 三國 魏 | 孔融、王粲、禰衡、仲長統、諸葛亮、劉楨、孫炎、王肅、王弼 |
| 晉 | 左思、王羲之（後居會稽）、王戎、徐邈、徐廣 |
| 南北朝 | 顏延之、王融、劉勰、何遜、徐摛、劉昭、任防、崔浩、賈思伯、崔靈思、王褒、徐陵、 |
| 隋 | 顏之推（後居萬年） |

| 直隸 | 河南 |
|---|---|
| 上古倉頡（傳）荀況 樂毅 | 商 伊尹、太公望、管仲、李耳、列禦寇、莊周、墨翟、鄭子產、范蠡、卜商、端木賜、吳起、鬼谷子、尉繚子、公孫衍、韓非、李斯、申不害、商鞅、 |
| 毛萇、董仲舒、京房、盧植、崔駰、 | 秦 呂不韋、賈誼、賈山、鼂錯、河上公、丁寬、張禹、薛漢、應奉、鄭衆、許慎、服虔、宋均、焦延壽、桓寬、費長房、應劭、邊韶、張衡、蔡邕、蔡琰、荀淑、（八龍）悅、彧、 |
| | 阮瑀 阮籍 應瑒 何晏 鍾繇 |
| 張華、張載、張協、成公綏、束晳、劉琨 | 孫登 阮咸 山濤 潘岳 潘尼 謝鯤 謝道蘊 向秀 郭象 干寶 李充 |
| 高允、熊安生、酈道元、魏收、甄琛 | 阮孝緒 江淹 范雲 周顒 袁翻 庾肩吾 庾信 （本新野人） |
| 劉焯、劉炫、李德林、李諤、許善心 | 鄭譯 |

| 山西 | 陝甘 |
|---|---|
| | 上古岐伯 周公旦 尹喜 |
| 郭泰 | 田何、韋玄成、司馬遷、劉向、劉歆、馬援、杜篤、班彪、班固、班昭、傅毅、馬融、趙岐、賈逵、（居平陵）楊震、張霸、王符、馮衍、李陵、（成紀人）蘇武、（杜陵人） |
| （關羽） | |
| 孫楚、孫綽（後居會稽）裴頠、郭璞、（後過江）周續之、（後入廬山） | 杜預 摯虞 皇甫謐 傅咸 傅玄 陰鏗 蘇蕙 |
| 裴松之、裴子野、陸凱、溫子升、張正見、 | 蘇綽 辛德源 |
| 薛道衡 王通 | 楊素 牛弘 |

| 江蘇 | 浙江 | 安徽 |
|---|---|---|
| 言偃（子游） | | 管仲 |
| 施讎、孟卿、嚴彭祖、翼奉、劉安、枚乘、嚴忌、魏伯陽、包咸、 | 王充 | 劉邦（高祖）、文翁、桓譚、衛宏、 |
| 韋昭 陳琳 張昭 | 虞翻 | 曹操、曹丕、曹植、薛綜、稽康、 |
| 葛洪 劉伶 陸機 陸雲 | 王羲之、徽之、獻之、（居會稽） | 桓温 桓玄 |
| 周處、顧愷之、鮑照、陶弘景、陸倕、張率、顧野王、皇侃、蕭子良、蕭子顯、蕭子雲、蕭統、 | 江總 | 謝朓（陽夏人宣城太守）周興嗣 |
| 曹憲 | 姚察 智永 | |

| 江西 | 湖北湖南 | 四川 | 福建廣東 |
|---|---|---|---|
| | 卞和、尹吉甫、屈原、宋玉、黃歇、公孫龍、（子石） | 尹吉甫？ | |
| 張道陵 | 劉珍、谷永、王逸、王延壽、黃香、蔡倫、 | 司馬相如、揚雄、王褒、嚴遵、張霸、楊統、李尤、 | |
| | 孟宗 | 譙周 陳壽 李譔 | |
| 陶潛、董奉、慧遠、 | 習鑿齒 臧榮緒 羅含 | 李密 | |
| 雷次宗 周續之 | 費昶 | | |
| | 智顗 | 何妥 | |

（乙表）

| | 山東 | 廣西 | 雲貴 |
|---|---|---|---|
| 唐五代 | 房玄齡、段成式、劉滄、和凝、韓熙載、段文昌 | | |
| 宋 | 王禹偁、石介、穆脩、李格非、李易安、（女）辛棄疾、晁補之、李成、 | | |
| 金 | 党懷英、馬定國、張行簡 | | |
| 元 | 張養浩、潘昂霄 | | |
| 明 | 邊貢、李攀龍 | | |
| 清 | 宋琬、王士禎、趙執信、孔尚任、蒲松齡、孔廣森、顏元、桂馥、郝懿行、盧見曾、張英麟、 | | |

| 直隸 | 河 |
| --- | --- |
| 魏徵、李百藥、孔穎達、蓋文達、啖助、李嶠、張鷟、許敬宗、李華、李翰、高適、李德裕、李觀、李翺、劉禹錫、賈島、盧照鄰、 | 沈佺期、宋之問、吳兢、李延壽、趙弘智、玄奘、鄭虔 |
| 柳開 宋白 李昉 邢昺 | 宋庠、宋祁、王洙、陳摶、韓琦、尹洙、程顥、程頤、 |
| 王若虛 | 趙秉文 |
| 劉因 劉秉忠 郝天挺 李冶 潘迪 蘇天爵 姚燧（遷洛） | 許衡 許有壬 姚樞 姚燧 |
| 宋訥 | 李夢陽 何大復 高叔嗣 曹端 |
| 孫奇逢、李塨、朱筠、谷應泰、徐松、曹雪芹、文康、李松石、呂熊？、張之洞、徐世昌、王樹枏、舒位、寶廷、 | 侯方域 湯斌 張伯行 |

南

、吳道玄、張說、蕭穎士、元結、獨孤及、韓愈、姚崇、司馬承禎、賈至、梁肅、岑參、韋應物、元稹、白居易、韓翃、姚合、盧仝、李商隱、

邵雍、謝良佐、聶崇義、郭忠恕、魏野、陳與義、賀鑄、朱敦儒、岳飛、史達祖、徽宗、

（本柳城人）

| 山西 | 陝甘 |
| --- | --- |
| 王績、王勃、薛收、薛稷、溫大雅、王維、王縉、柳宗元、(居長安)盧綸、司空圖、呂巖、 | 姚思廉、令狐德棻、蘇頲、喬知之、顏師古、顏眞卿、楊炯、杜甫、嚴武、常建、杜佑、杜牧、白居易、權德輿、柳宗元、韓偓、孫思邈、王仁裕、 |
| 孫復(後居泰山) 司馬光(後居洛) | 寇準 呂大防 張載 李廌 |
| 元好問 李獻甫 | |
| 郝經 張翥 薩都剌 | 余闕 |
| 薛瑄 | 王恕 胡纘宗 |
| 閻若璩 張穆 何乃瑩 | 李中孚 宋伯魯 |

| | |
|---|---|
| 江蘇 | 陸德明、劉知幾、許景先、張旭、儲光義、陸龜蒙、蔣防、包融、包佶、張若虛、皇甫冉、戴叔倫、許渾、李煜、徐鉉、徐鍇、 |
| | 范仲淹、胡瑗、孫洙、潘閬、王覿、范成大、尤袤、秦觀、張耒、陳師道、葉夢得、洪興祖、米芾、（居吳） |
| | |
| | 倪瓚 |
| | 高啓、宗臣、王世貞、唐順之、歸有光、王鏊、高攀龍、焦竑、陳子龍、陳繼儒、文徵明、魏良輔、 |
| | 錢謙益、吳偉業、顧炎武、惠棟、焦循、江藩、萬樹、張堅、惲敬、張惠言、邵齊燾、 |

| 浙江 | 安 |
| --- | --- |
| 褚遂良、虞世南、徐浩、駱賓王、錢起、丘爲、陸贄、杜光庭、寒山、貫休、 | 張籍 吳少微 李紳 |
| 吳文英、高觀國、張炎、羅貫、何基、王柏、林逋、周邦彥、張先、四靈等、陸游、陳傅良、王十朋、葉適、王應麟、 | 姚鉉、王琪、王珪、梅堯臣、周紫芝、張孝祥、朱松、 |
| | |
| 楊載 趙孟頫 金履祥 柳貫 黃溍等 楊維楨 | 貢奎 貢師泰 胡炳文 |
| 宋濂 王禕 劉基 方孝孺 王守仁 胡應麟 茅坤 高明 | 薛蕙 趙汸 程敏政 |
| 李漁、洪昇、朱彝尊、湯右曾、黃宗羲、萬斯同、盧文弨、毛奇齡、章學誠、胡渭、陸隴其、姜宸英、胡天游、孫衣言、孫貽讓、 | 戴震、江永、包世臣、鮑廷博、施閏章、方苞 |

| 徽 | 江 |
| --- | --- |
| 曹松、杜荀鶴 | 王季友、吉中孚、鄭谷、謝小娥 |
| 羅願、程大昌、呂夷簡、胡一桂、包拯、李公麟、 | 劉敞、劉攽、劉恕、劉奉世、晏殊、王欽若、潘興嗣、歐陽脩、王安石、黃庭堅、陸九淵、 |
| | |
| | 吳澄、熊朋來、虞集、楊士弘、范梈 |
| 程嘉燧 | 胡居仁、吳與弼、胡廣、危素、劉崧 |
| 劉大櫆、姚鼐、姚瑩、戴鈞衡、劉開、方東樹、吳汝綸、李鴻章、 | 魏禧、彭元瑞、蔣士銓、吳嵩梁、文廷式 |

| 西 | 湖　北　湖 |
|---|---|
| | 李善、李邕、杜審言、孟浩然、席豫、岑文本、許圉師、李羣玉、胡曾、李郃、歐陽詢、歐陽通 |
| 周敦頤、曾鞏、楊萬里、胡銓、文天祥、汪藻、馬端臨、樂史、謝枋得、姜夔、向子諲、 | 魏泰<br>潘大臨<br>路振 |
| | |
| 揭傒斯<br>傅若金<br>蕭士贇 | 趙復<br>歐陽玄 |
| 解縉<br>楊士奇<br>羅倫<br>嚴嵩<br>何喬新<br>湯顯祖 | 楊溥<br>劉大夏<br>李東陽<br>何孟春<br>袁宏道<br>鍾惺 |
| 陳三立<br>易順鼎 | 王夫之、魏源、鄧顯鶴、曾國藩、皮錫瑞、王闓運、張百燕、王 |

| 南 | 四川 |
| --- | --- |
| 、懷素、陸羽、羅公遠、劉蛻、舒仲雅、齊己、 | 陳子昂　李白　孫逢吉　孫光憲 |
| | 范祖禹、張栻、虞允文、陳堯佐、魏了翁、李心傳、李燾、蘇易簡、蘇舜欽、蘇洵、軾、轍、過、韓駒、文同、楊繪、唐庚、 |
| | |
| | |
| | 楊慎 |
| 先謙、張裕釗、樊增祥、楊度、 | 張問陶　劉光第　宋育仁 |

| |
|---|
| 福 |
| 周朴 |
| 楊億、柳永、阮閱、游酢、胡安國、胡寅、劉子羽、劉子翬、楊時、劉勉之、朱熹、黃幹、蔡元定、蔡沈、羅從彥、李侗、眞德秀、陳襄、陳祥道、胡宏、熊禾、李綱、陳淳、鄭樵、黃公度、黃伯思、鄭文 |
| |
| 白玉蟾 |
| 藍仁 林鴻 高棅 康泰 王偁 蔡清 楊榮 王愼中 曹學佺 |
| 鄭孝胥 林旭 嚴復 李光地 藍鼎元 陳寶琛 陳衍 林紓 |

| 建 | 廣東 | 廣西 | 雲貴 |
| --- | --- | --- | --- |
| | 張九齡 | 曹鄴 | |
| 寶、劉克莊、蔡襄、 | | | |
| | | | |
| | | | |
| | 孫蕡 陳獻章 湛若水 丘濬 陳際泰 | | |
| | 陳恭尹、屈大均、梁佩蘭、程可則、張維屏、朱次琦、黃遵憲、鄧實、麥孟華、梁鼎芬、康有爲、梁啓超、 | 于式枚 | |

# 第四章　文學之三大原素

一、情緒　文學原素以情緒爲最重要。情緒有三：一，作者之情緒，二，作品之情緒，三，讀者之情緒。要之讀者之情緒，生於書中之情緒；書中之情緒，生於作者之情緒。蓋作者以作品誘讀者至於夢境，使得從幻覺中解決人生也。故班乃德 Bennett 曰：『凡文學作家，其思想最放誕，其情緒亦最濃厚。』温齊斯德 Winchester 嘗立五點以爲價值之評判：

（一）情緒之純正或適度 The justice or propriety of the emotion.

（二）情緒之活躍或權力 The vividness or power of the emotion.

（三）情緒之連續或確實 The continuity or steadiness of the emotion.

（四）情緒之範圍或變化 The range or variety of the emotion

（五）情緒之階級或性質 The rank or quality of the emotion

情緒之表現是否合理？表現生動則效益大，且須有繼續性；其範圍須廣，品格高尙則感人必深，此作家作品不朽之眞價也。至於讀者情緒，第一步爲感覺，感覺有觸嗅味視聽之別。如衞風碩人謂：『手如柔荑，膚如凝脂。』表觸覺也。如王摩詰詩云：『澗芳襲人衣，山月映石壁。』李易安詞云：『故鄉何處是？忘了除非醉；沈水臥時燒，香銷酒未銷。』表嗅覺也。如朱淑眞櫻桃詩云：『如花結實自殊常，摘下盤中顆顆香，味重不容輕衆口，獨於寢廟薦先嘗。』表味覺也。他如『大漠孤煙直，長河落日圓。』『停車坐看楓林晚，霜葉紅於二月花。』表視覺也。若琵琶行中『大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤。』則表聽覺，其形容音之顫動，亦云妙矣。進而論情緒之本質，約分爲四類：一，失意的，文學上所表現之情緒，多係失意的。往往千里關山，難酬壯志，或懷才寡合，自嗟遲暮。蓋不平則鳴！歐陽之所謂『詩窮而後工。』太史公謂『詩三百皆發憤

者之作。』原賈生以奇材而早世，岳武穆，文信國以絕代英雄而無救於宋室之亡。故令人憑弔無已。讀此等文章，總覺滿紙唏噓，一腔悲憤；使讀者盪氣迴腸，心酸淚落。杜工部哀江頭，葛萊 Gray 哀歌 Elegy ，卽其例也。古人云：『美人無白頭。』若美人而白頭，則古今來多少文章，不必作矣。希臘悲劇所以爲最美之文學者，以其寫最足愛敬而不幸之失敗人物也。夫人至失意時，若將其情緒表露，以博他人同情，其痛苦可因之減少；此近世心理家言，良有至理！二，愉快的，良辰美景，柳暗花明；或高山流水，風竹幽篁。自然界中，每足動人美感，於是有樂天者流，以其高曠之胸襟，或澹泊之神韻；發爲文章。如李白估客樂，莫禮士 Morris 春朝詠 An ode on a fair spring morning 卽其例也。亦有古今忠烈義俠事實，常使吾人嚮往不置。此悉名之爲『樂的文學。』三，非我的，古今不朽之文人，其情緒皆超出個人，爲人羣之表。常人雖有感情，而不能發表，文人能表現之。故其情緒實

人羣公共之情也。英國十九世紀美術評論大家羅思丹謂『妬忌怨恨暴怒諸感情爲美術所宜禁，以其爲自私的，我的也。』孔子一生道不行，臨死作歌曰：『泰山其頹乎！梁木其壞乎！哲人其萎乎！』屈平離騷之末節曰：『已矣哉，國無人莫我知兮，又何懷乎故都！旣莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居。』皆歎不爲世用，不能爲世造福；未嘗歎一身之失敗也。唐勒生 Tennyson 有詩讚羅馬詩人桓吉爾 Wigier，稱其悲傷人類，故可以千古。四，普遍的，中國人喜言忠孝，西洋人好談戀愛。吾國人於戀愛少感情，西洋人於忠孝亦少感情；地理上不一也。古人視忠孝爲天經地義；今因政教變易，忠孝二字亦爲減色；時代上不一也。感情雖因時隨地而異，然多有永久不變者，故古人之情緒，今人亦能了解；觀今人好讀古代文學可知。西洋人之情緒，吾國人亦能體會；觀國人好讀西方文學可知。蓋今人之性情習慣，皆得之古人；黃白面貌雖不同，然皆具人類之公性。精神上相契合，有歷史性與羣衆

性，是以文化得繼續不絕，可期大同。

文人最大手腕，能將刹那間不稍留存之情緒，牢牢捉住；且以文字表現之。文中所蘊情愫，同酵母然。讀者受之，立生發酵作用，其間有數端，不可不知。一，濃厚的，文學家作品，欲引起讀者同感，非己身先有纏綿眞摯之情不可。英國近世小說名家薛開雷 Thackeray 其著鈕康家傳。自言其敍至鈕康少佐之死，曾爲之痛哭數日。故西人嘗云詩人與狂人相近。謂執筆時歌哭無常，情至而不能自已焉。二，節制的，情緒濃厚，不能失之太過，故文人應知調節之要，當於感情極熱烈時，有懸崖勒馬之本領。斯最高之藝術也。孔子贊詩曰：『關雎樂而不淫，哀而不傷。』太史公作屈原傳言『國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂；若離騷者，可謂兼之矣。』皆以其含節制之義。子夏哭子喪明，曾子非之。蕭俄作不幸人（林譯爲孤星淚）婦以子死而發狂，葛德斥爲非人情。是以過情之舉，君子所羞。浪漫者流信筆直書，毫無餘

義。西方賢哲謂近世文明，頗缺希臘及東方（中國印度）鎮閒安靜之態度，信然。

表現濃厚有節制之情緒，有三種法式：一曰直瀉式。有一種情感，鬱結於內。一旦不能抑制，迸然而出；一瀉無餘。其時非無節制也，至此實不能節

**直瀉式**

制，不得不倒山傾海！古樂府中，固有悲歌，皆是憤懣填膺，如骨鯁在喉不吐不快。慷慨激昂，血歟？淚歟？突然而至，戛然而止。若岳武穆滿江紅，其例也。

二曰動盪式　此類是曼聲低唱，頓挫抑揚，可謂一唱三嘆，百轉千迴，使人如癡如醉，輒為神往。人類情緒，蘊蓄於是種狀態中者，最夥。故文學上

**動盪式**

以此種方法表現情緒者，亦不少；且最動人。晉王裒讀詩，至『哀哀父母，生我劬勞；』必三復流涕，門人受業者，至為之廢蓼莪之詩。又蘇東坡謫惠州時，作蝶戀花詞，侍兒朝雲唱至第二句，淚滿袖襟。儘

林瑣記，載王士正七歲時，讀『燕燕于飛，』悽感流涕。英小說家狄更斯（Dickens 著 old curiosity 一書，敍小耐兒 Little Nell 事，著後卷時，讀者恐小耐兒之結果必至於死，爭投書與狄氏，求勿令小耐兒得死之結果者，達數百人，又柏倫 Byron 讀斷腸篇 Broken heart 至痛哭流涕，動盪情緒使之然也。

三曰迴旋式　動盪如風中楊柳，迴旋若抽蕉之葉。所用描寫法，愈轉愈深；步步引人入勝，入手平常，漸後漸佳，最深處卽情緒與奮至最高處。古詩中『十五從軍征，』一首，迴旋式描寫法也。直至終點，『淚落沾我衣。』實沉痛已極！

迴旋式

二、想像　文學家除應有濃厚之情緒外，且須具一種玄妙之想像。想像者，蓋人生之神祕；實有無上權威，其力可以闢一新世界，並能短長一切生成萬物，謂其超過造化，不爲過也。據心理學家言，想像本是一種心理上作用

，鮑桑葵氏 Basingust 曰：『想像是依經驗而結合，而追尋被示種種可能性，或闡明此類心之活動狀態。』又曰：『美之態度—經驗即吾人想像上返觀之對像，且將吾人情感具體化以入於對象之中。』解釋想像及其作用，或覺尙不明晰。更分論之，想像大別之爲四種：

（一）回想　就所觀察之事物，自追憶中表出之；曰回想。試舉長干行爲例：

『妾髮初覆額，折花門前劇；郎騎竹馬來，繞牀弄青梅。同居長干里，兩小無嫌猜。十四爲君婦，羞顏未嘗開；低頭向暗壁，千喚不一回。十五始展眉，願同塵與灰；常存『抱柱』信，豈上望夫臺？十六君遠行，瞿塘灩澦堆；五月不可觸，猿聲天上哀，門前送行跡，一一生綠苔；苔深不能掃，落葉秋風早。八月蝴蝶黃，雙飛西園草；感此傷妾心，坐愁紅顏老。早晚下三巴，預將書報家；相迎不道遠，直至長風沙。』

（二）創造想　就衆多經驗，融合作者之見地，及一時之覺得，以幽妙曲折具體的，造成一種新想像，曰創造想。如唐人詩『雞聲茅店月，人跡板橋霜。』在早景中選出『雞聲』『月』『茅店』『板橋』『人跡』『霜』等相聯合，則早起之景，顯然在目矣。分析之，創造想含有四箇階級：一，具體，二，追憶，三，選擇，四，排列，排列最爲重要。

（三）聯想　根據於有同類感情之事物而生想像曰聯想。温齊斯德文學評論原理中，嘗舉例以明之。

That time of year than maust in us behold,
When yellow leaves, or none, or few, do hang
upon those boughs which shake against the cold,—
Bare ruined chairs where late the sweet birds song

記得當年相見時，依稀黃葉掛枯枝；西風淡蕩搖空碧，上有佳禽唱好詩。（

學友景幼南錢塋新譯）温氏謂 Hang 與 Shake 二字皆想像中得來。又如秦觀詞『自在飛花輕似夢，無邊絲雨細如愁；寶簾閒掛小銀鈎。』以『花』『雨』使人想『夢』『愁』。歐陽修生查子詞中若『月與燈依舊』，撫今思昔，悽慨唏噓，想像使之然也。

（四）解釋想　吾人臨水登山，覩自然現象，而玄想與焉。孔子在川上曰『逝者如斯夫！』山高水流，與人事何嘗相關，而文學家往往以主觀方面起而解釋之，以發表其人生觀，是謂『解釋想』。詩三百篇率多解釋。繪畫中一山一水，亦高尙精神之表張。西方解釋自然界之文學，以華次華斯 Wordsworth 爲最著。蓋描寫形式則易，精神則難。杜工部咏胡馬詩『所向無空闊，眞堪託死生。』寫馬之精神，極佳妙之觀矣。

三、思想　文學家有感情具想像，倘浮泛而不可恃；是必有思想，思想有關文學至切，有思想然後可以表白其人生觀。哲人之人生觀多抽象的，文人

之人生觀多具體的；哲人告人以道，文人使人樂道；哲人好談玄奧之宇宙論，文人愛研究切實之人生。蓋哲人，言行相符者也。孔丘孟軻，哲人也，釋迦蘇格拉底，哲人也，文人中亦有哲人，英之約翰生，Johnson 安諾德 Arnold 美之愛默生 Emerson 德之歌德 Goethe 法之福祿特兒 Votaire 我國如韓昌黎，歐陽文忠輩皆是也。若爾人者，常不滿於現實，故每懷改進之志，其說往往能左右一世。文人之思想，安能謂之藐哉？

就文學中思想別之爲二：一，屬於久遠者，文人常爲文章，以拯人羣；其作不特爲當時讚頌，後世亦稱道不置。安諾德五十年前談文化，以發育人性全體養成完全之人爲旨歸，時至今日，猶嚮往之。卡萊爾七十年前論勞工，曰：『工作所獲酬勞，非在金錢；盡我之責，使人類蒙其福而已。』今社會黨人言勞工神聖，不過欲求代價。相去奚能以千里計！故文學上名言至理，往往隱合人情世故，爲人所樂道，發人心所欲言，因之能垂百世而常新。二

，屬於一時者，迎合一時所好，其文章未必能不朽，蓋文學價值經久而後論定。美利堅當南北戰爭之際，盛倡放奴之說，史同女士 H. B. Stone著黑奴籲天錄，Uncle Tom's Cabin狀黑奴之慘痛，書出遂風行一時，至今遂鮮有過目者矣。吾國清季，革命軍崛興。報紙小說，隨處發表其排滿思想；民氣為之大憤。今日展卷，已無復誦價值。蓋思想偏激，不合眞理；且多情感用事；倘靜心玩味，直如嚼蠟。彼等當時經營文字，惑於名利，宜乎淺陋不傳於後；妄自矜張，良可笑也。

至論思想表現，厥有二法，曰：『直寫，』曰：『假託。』散文詩歌宜直寫者也。惟西洋有記事長詩屬於假託法者。二法無優劣之分，視人之才力而定；善於直寫不必善於假託；能假託者未必能直寫。直寫法似不難，然材料束縛，最不自由，致不得發揮盡致，未始非其弱點也。小說戲曲宜假託者也。假託可以構成一想像世界，惟須根據人生事實為現實之寫眞，否則虛造矣

！金聖歎評水滸曰；『史記以文運事，水滸因文生事。』此即直寫與假託不同處。假託絕對可自由創作，後之人讀小說妄爲索隱考證，無意義也。小說是假託之文章，小說家以觀察現實所得，以間接抒寫法，情理切乎人生，縱意所如，引人入勝。直寫法所表現人生觀，直接可以明瞭；假託法多含意委婉，其人生觀令人捉摸不定。因之仁者見仁，智者見智，視人而異。

## 第五章　文學之派別與蛻化說

一、派別之面面觀　一時代有一時代之背景，文學亦因之而異；於是派別分焉。文學之派別甚多，姑就有勢力者，不分國界；具世界目光論之：

（一）古學派。中國古聖賢，多爲此派之代表。其學重形式而輕情感；喜因襲而主模仿；崇理智而受規範；無箇性而可服從。

（二）浪漫派。中國最初譯爲傳奇派，繼譯羅曼派。浪漫二字，音意俱合。

此派發生於十九世紀前半期，有五十年可述之歷史。其學實具主觀之文藝思潮，與古學派處於絕對地位。探其所秘，不過驚奇，神秘，感傷，幻想，熱情，怪誕諸情。中國如魏晉時之劉伶阮籍之縱情於酒，與夫士大夫之尙清談。晚唐詩人之耽於聲妓，五代十國詞人家山之感，明末淸初四公子之奔走情場，當屬於浪漫派。此派中國人謂之爲名士派。西洋十八世紀末，自啓蒙思潮衰微後，人之思想情感，皆熱烈奔放，在文學上遂釀成浪漫派。初法盧騷登高一呼，德哥德席萊與海南等響應之，於是德之文學，遂佔有世界重要之地位。繼而英之衞次士，古律巴，斯哥德，柏倫，俄之蒲斯經，柴門霍夫，意之莽曹尼萊倭巴古，法蕭俄等，又皆從而附合，浪漫派遂登峯造極矣。法之三大名家，鮑爾札克，喬之珊，陶達，皆斯派優秀份子也。斯派之文學，影響文學甚廣，所序述者，大抵爲排難解紛，萬里投荒之事。所描寫者，或爲絕代之英雄，或爲傾城之美女。文氣雄壯，格

調鮮豔，能使讀者優遊於夢境之中，飄飄然而不知自制矣。

（三）自然派。又名寫實派。在十九世紀科學潮流泛濫時，影響於哲學者成爲實證主義，卽由玄虛變實在時也。哲學爲文學之骨子，故文學勢必隨之而轉移，一般文人受物質生活之衝動，漸亦務爲寫實。於是自然派出，所以安慰人生也。自然派具有三大要素：一爲科學態度，昔日文學，今日神祕神奇之，性似不可測，第自自然派發生，遂以科學之態度，科學之精神，而研究文學：於是文學乃覺其平凡矣。如法大文豪佛羅貝爾曰：『余嘗好爲解剖之術，人所以爲美者，余恆覺其腐敗，蓋根本不外虛榮，人之所謂良心，僅此虛榮隱蔽之萌芽耳。余之觀物，常見其反，見童子而思老人，見搖籃而思邱墓，見美女而思骷髏，其弟子莫泊三嘗從其學小說，既三年，佛氏令其描寫工人之筋肉，及工作之狀況，莫母求佛氏爲其子表張，佛氏不可曰：『其描寫雖佳，但分析尙未能詳盡，又三年，猶未可。再三

年，莫氏小說之名大振，較之佛氏大有「青出於藍」之概。由此可見此派分析之詳盡，描寫之有條理，斷非率爾操觚者可同日而語也。其後左拉派出，主遺傳性質，有「社會是人類造成的環境，彼此發生關係，於是有種現象，文學家觀察之，分析之，而實驗現象，造成文壇上一大著作」之言。其派於文學上另具一種勢力，至今未衰。二爲醜惡描寫。茫茫大地，芸芸衆生，萬物之形形色色，人類之奇奇怪怪，自然派以其眞率之筆，赤裸裸底描寫出來。毫無隱諱，使人生多層煩惱。如挪威易卜生之戲劇，俄託爾斯泰之小說。法莫泊三之肉慾描寫，較之吾國民四五年間之黑幕，小說則具有莊嚴氣象。英國文學，雖以地理關係，不受潮流影響，但太母斯生之「恐怖之夜，」亦染自然派之意味矣。三爲生活寫眞。自然派未起之先，文學材料，多爲風花雪月，男女情思。自此派出，乃屏除前弊，注重人生問題，討論男女社會倫理宗教，比比皆是。唐白樂天之折臂翁，杜甫之

兵車行諸篇，或近之矣。

（四）新浪漫派。自浪漫派變爲自然派時，乃有潛勢力存焉。如英之斯梯芬生及法之詩人，皆爲明顯之例證。其後自然派失社會之信仰，於是文學自寫實漸至抒情，此文學上之反動也。反動結果，乃成各種派別。一爲新古學主義，一爲浪漫的寫實主義，一爲象徵主義，一即新浪漫派主義也。夫新古學主義者，乃一部分知識階級，欲復古也。浪漫的寫實主義者，乃學者欲以浪漫之精神，而爲寫實文學也。象徵主義者，乃學者欲以事物之神秘性，而爲人事之象徵也。我國屈原以美人香草以寓君子小人，所謂新浪漫派，薩法二氏之言，最爲詳盡，彷彿似之。法薩孟士曰：『文學之眞髓同外形，常隨人之思想發生變化，今之世界，專注意物質之查攷，靈之一方面，實感不足，茲靈已歸來，故有新文藝出現。新文藝之意義，表明眼見之世界，已非現實不見之世界，亦非夢境。』又法朗士曰：『感吾人心

靈之妙境，其最有力者，厥爲神秘，赤裸裸的美，非美也，吾人所愛者，是未知之物，口不可言之一物，天地間有此一物，此物於人有情。』故新浪漫主義，卽表現人生神秘之夢境也。此夢潛伏於新生命中，諸人爲夢而尋夢，此新浪漫派之所以爲新浪漫派也。

二、派別之比較觀　各派別大略，前章已言之。然恐不易明瞭，特比較之，以徵其精神之所在。

（一）寫實派與自然派，寫實派可歸納於自然派，徵詳細言之，先擧三端：一爲作材，吾人之對象，所描寫之事物也。二爲作者，能描寫事物者。三爲作品，描寫事物之結果也。由之三者，可知文學之原理及派別矣。寫實派之作者，所見者僅作材，作品則爲反射也。自然派作者，與作材相距甚近，並以作者之經驗，足成其作品。且寫實派尙有二缺點焉，一爲具有色彩之眼鏡，一爲作材與作品無分別性。而自然派則力革此弊。由上以觀，

可得最後之答案，實寫派純客觀的也，自然派純經驗的也。

（二）自然派與象徵派，文學中最大勢力，發助興趣者，厥爲比喻。比喻者，乃以人生豐富及流動之情緒，貫注於自然界中。使自然界中之事物，皆呈活潑之氣象，而生出無限之情緒也。自然派之作品，作者與作材既甚相接近，倘能更進一步，將作者融化於作材。則虛影生焉，成爲象徵派矣。換言之，卽生暗喻，暗喻者，卽將被比喻之事物，隱藏之，而完全從事描寫。據上以言，自然派僅作者與作材相近而已。而象徵派非特具有自然派之要點，且將其化而爲一，以比喻爲中心也。

（三）浪漫派與新浪漫派，新派與舊派，同以情緒本流爲文學之基，但舊者偏於空想，新者則偏於精緻之觀察力。偏空想者，不過博得讀者之驚異耳。偏精緻之觀察者，處處從現實生活體合而來也。舊則以理想爲根本，新則以作材爲中心，此其兩派之異點也。

三、進化說　文學上有主進化說者，亦有主退化說者。玆所謂進退，含高下之義，進化說者，將文學劃爲五期：曰原素期，萌芽期，成立期，專有期，與普遍期是。原素期者，邃古之民，文字未創，觀物興感，跳躍呼號，均有文學之價值與興趣；此爲第一期。萌芽期者，進步多矣。時言語已備，文字漸製，謠舞肇起，此爲第二期。成立期者，由謠舞化而爲詩歌，記事詩抒情詩劇曲先後發生，斯文學略具雛形矣。此爲第三期。專有期者，文學爲知識階級所襲取，遂染貴族之色彩，此爲第四期。普遍期者，十九世紀以後，自然派盡力宣傳平民文學，於是勞働子弟亦有以文學名。（附列一表）此爲第五期。以上五期，皆自簡單進而爲複雜，自少數進而爲多數。第一期，以聲音動作表現情緒。第二期，具言語文字樂調。第三期，更進而有抒情記事之詩，歷史哲學之文。第四期，則貴族之特殊文學。第五期，則爲平民之一般文學。其說如此，意有未盡者，蓋自其縱而觀之，自原素萌芽期，進而至

成立期，非進化現象，乃自然之理。自專有期進而至普遍期，亦非進化現象。依彼所言，然則專有期之前，文學豈不普遍乎？且普遍期中，仍有貴族平民之別。至近代始有勞働階級文學家出現。此乃時代使然，不得謂之進化也，由此可見文學非孤立者，與時代之精神有莫大之關係焉。然時代之精神變化不息，以我國論，周秦有周秦之文學，漢魏有漢魏之文學，唐有唐詩，宋有宋詞，元有元曲，左邱明不能著紅樓夢，曹雪芹未能著春秋，此時代使然也。推之於西洋，伊利沙白時代有伊利沙白之文學，維多利亞時代有維多利亞之文學，莎士比亞未能著「羣鬼」，易卜生未能著「哈孟雷德，」是各人有各人之文學，各時代有各時代之文學，故時代之轉易，文學亦隨之轉易，若生物之變化然，此乃法評論家唐努所持之論也。其後步蒲蘭特爾謂：『文學幾如一生物，自最初產生，逐漸發育，至完全成熟時，卽暫時維持狀態。將來或由衰而滅。』此種學說，若以中國韵文體製之改變，由三百篇，騷賦

，古樂府，律絕，以至於詞曲，足以爲例。

四、退化說　持文學退化說者，有二說焉：一有感於道德之淪亡，謂文學爲眞性情之流露。古代人民，性情淳樸，文學製作，無不從天眞中流出。近代人民性情乖異，虛僞成習；道德旣衰，文學亦因之退化。一爲科學之驟進，原始人類，無爲不爲之精神生活，放情山水之間，風花雪月，與自然界接觸，有神秘之美在焉。及科學進步，向枯燥之物質生活中討生活，尙有何趣味存在！試觀近今之未來派，韃韃派等；皆爲文學退化之證明。小說尙短篇，戲劇尙獨幕，吟咏亦好小詩，不名之退化，豈得謂乎？然此種說法，亦有所偏者矣。

五、我之蛻化說　進化說不能自圓其辭，旣不周衍，又復矛盾。退化說持論狹隘，已爲私見所蔽。然則，文學究進化抑退化耶？曰：文學古今。一部分進；一部分退，進退互有其理。蓋文學之演進，若蟬之蛻皮，若蠶之破繭

，層出無窮，謂爲有優有劣，有進有退可，謂爲無優無劣，無進無退亦可。此不獨文學爲然，一切事物，因果環生，莫不如此。進化退化，何必軒輕其間！無已，名之曰蛻化可耳。

——通論終——

# 何謂文學

## 分論

### 第一章　序說

文學上之標準　苟估定文學之價值，當視其標準如何。然人之程度不同，見解各一；因之準的甚難決定。一時之成敗，本不足算，故風行一時之著作，投合人心之作品，均不可以爲文學上之標準。夫如是，則文學上之標準，究何如耶？今分別言之：一，經久而後論定，譬如當浪漫派興起時，反對希臘羅馬之古代文學甚力，而對於同派之文學，則甚爲尊崇。又如十八世紀時人，對於莎氏比亞 Shakespeare 之作，以爲其天才甚高，而其詩則不合乎規律；不若米爾頓 Milton 詩格律之嚴。米氏應推爲世界古今之第一詩人！及

至浪漫派興，則將十八世紀人之學說，盡行推翻；於是莎氏比亞之聲譽日隆，而米爾頓之名望日減。其後二人之名也，並駕齊驅於世界文壇之上矣，此皆爲西洋文學例。譬之中國江西詩派，桐城文派，各本薪傳，互立門戶，此皆破壞文學上之標準者。以上所述，非一時之成功，卽一時之失敗，故不能以之爲文學上之標準。昔韓昌黎文起八代之衰，當其時也，反對之者，固不乏其人；然其文影響於唐代之文學，究非鮮也。英國之尉遲華次 Wordsworth 提倡文學革命，當時反之者甚烈，但其後影響於英國之文學則甚大。蓋因文學之程度甚高，非世俗之民所能了解其萬一也。故有作者，生前不能有所成名；死後亦可傳之久遠，爲人所推重。吾鄉金和秋蟪吟館詩鈔，其自序謂：當世雖無有知我者，數十年後，當有其人也。近胡適作「五十年來之中國文學」謂其爲第一詩人，梁任公之「清代學術概論」，又盛推其詩，於此可證明金氏之言不虛矣。亦可證明文人生雖不能成功，死後終得有成名之日也。

然亦有反於此者，生前之名轟動一時，而死後則沒焉無聞。如英之詩人柏倫，Byron 卽如是。生前之聲譽，傾倒全歐，死後則日替焉。由是以觀，文學上之標準，須經久而後論定無疑矣。二，視其影響於時代何如？文學代表一世，亦可代表永久，此言何謂？人之有箇性與公性然。作品中有箇性，亦有公性；所謂箇性者，所以代表己身與一時代也。公性者，代表人類與萬世也。若夫文學之價值愈高，則箇性與公性亦愈高；及至寫實末流，則僅能描寫一時，而不能描寫永久，其價值大減。蓋有價值之文學，雖距千百年而不朽，縱有古今中外之分，祇須稍具文學知識之人，均能披讀之。至於浪漫派文人，則偏重箇性，而乏公性；因而往往許多眞理，易於消滅。故一種文學，有大影響於時代，而經久論定之者，必據箇性與公性。是卽文學上最公允之標準。

文學上之形式　中國談文學形式者，雖無一定系統之書，然論理精微，亦

未嘗讓西洋一步。茲分二部言之：先論體格，此中又可列爲三端：一，材料必須完備也，搜集材料，爲創造文學之第一步；搜集之方，或自圖書館中之書目，採取其書。或自報紙雜誌，擇錄之，凡有關於此題目者，均應搜集之以爲參攷。例如美人愛美生 Emerson 每得妙句，卽投之櫃中，月餘後，則啓櫃將所集之句編之成文，時人稱之爲跳盪體。"Jump-style"二，結構必須謹嚴也，小說戲劇，必有事實，有事實，則必有其因果及布局，故在未作之先，胸中卽有成竹，然後方可執筆。是以作品之前後起休，雖一段落，一小節，必須互相照應，有線索可尋。例如希臘人亞里斯多德 Aristoteles 曰：「凡一種作品有三部焉，前有發端，中有發揮，後有收束，三者缺一不可。」故最佳之作品，他人必不能易其一字一句，此結構之理也。三，立意必須貫澈也，凡一作品，前後立意，不能一致，卽不能成文。故名家著作，有一貫精神 Unity。使讀者可以完全了解，無散漫之弊。其所以能如此者，有兩點焉

：一，行文時詳略得當，二，合乎邏輯，logic不致矛盾。次論修辭，此中又可分之爲五端論之：一曰確當，凡措詞鑄句，必須確當。美人斯維夫 Swift 曰：「最美之文章，卽用最確當之字，在最確當之處而已。"Proper Words in proper places"」故散文有散文之文字，詩歌有詩歌之文字，小說有小說之文字。文之體裁不同，文字亦因之而變。苟不如是，則謂之不確當矣。譬諸迭根斯 Dickens 所著之塊肉餘生述，中有一人，名米康貝 Micanber 者，日常談話，恆用文言，或以柏拉圖 Plato 書卷中語；此乃迭氏借之以諷刺當世文人，用字之不當，而出之以滑稽之筆墨耳。故吾人今日，對鄉野之民，引古證今，與之談論，寧不可笑！二曰明達，文字不明達，使讀者不能了解其主意之所在。故孔子有言曰：「辭達而已矣。」然辭達二字，言之雖易，而行之爲艱。是故西方有言：「作文太易，讀者費力。"Easy writing makes hard reading"」又韓愈曰：「文通字順。」例如愛迪生 Addison 之文章，

讀之甚易，而作之則甚難。所以作者之思想不清澈，文筆不嫻熟，欲求明達，其可得乎？三曰雅潔，今之人頗好新奇，故其文甚難雅潔。其實雅潔甚易，只須注意數事：凡古體之字，生僻之字，新奇之字，以及土語，方言，新穎名詞，均不筆之，則其文自不難於雅潔矣。四曰雄健，雄健之作品，讀之令人拍案而驚奇，如蘇洵謂韓愈之文如長江大河；曾國藩又謂其文，得陽剛之美。其餘如王荆公，曾國藩諸家之文，亦均屬於雄健一派。故儻作者之文，軟弱無力，毫無雄健氣象，則使讀者，必不能起若何興味。五曰含渾，含者，即劉彥和之文心雕龍，所謂「隱秀」是也。是含渾二字，乃曲折而能婉達之意。倘作者文筆，一瀉無餘；則讀者必不能有纏綿悱惻之意。故雄健之文，當擅含渾之致。兼此二者，惟司馬遷之史記而已。

文學上之體裁　桐城姚鼐分古文爲十三類，而曾國藩分之爲十一類。（附表）今以近世之科學方法分之，有四類焉：（一）論說，（二）辯論，（三

）描寫，（四）紀述。若此四者，以性質分，論說則爲學理之文，描寫與紀述爲言情之文，論說Exposition涵界說，定義，說明，解釋。界說者，闡明其義，適如其界；毫無脫落之處也。定義者，先明其理，下一論斷；毫不可以移動也。說明與解釋者，就其對象解說事理，而研究之，指示之，此乃最普通之方式也。辯論"Argumenation"羅馬古代法律著名，關於辯論之文極多，所謂辯論者，即成立己說，推翻人說也。我國辯論文學，最古者，厥爲戰國策，如蘇秦張儀之徒，以合縱連橫之說，遊說於七國之間。故當時文人，以辯論之風甚盛，遂莫不習遊說。似此種辯論文學，實可以啓發人之覺心；使之屈服於公理之下。此隸於和平者，倘兩者相持不下；以求公衆之批判，則屬於激烈者。此種方式，應用甚大，惟須頭腦清楚，合乎邏輯。描寫"Description"，描寫與記述不同，描寫屬於空間的，而記述則屬於時間的。然何謂空間？空間者，不動不變者也。何謂時間？時間者，連續不斷者也。描寫

則可分爲內容與外表二種，若善於描寫之人，於此二者，均兼而有之。如英人卡萊爾 Carlyle 旣善於描寫外表，亦能烘托內容。餘如中國祭文贊頌之類，亦頗多出於描寫者，記述 "Narration" 小說與戲劇，均如記述體。因小說與戲劇，均有事實；有事實，則必有因果。夫記述又有論理次序，與時間次序之別。蓋人生可同時占有空間及時間，而文學則不然。必分爲前後而記述之，此謂之論理次序。又如一九二〇年，九月間，同時發生二事，吾人祇能先記其一，後再述其一，二者必不可同時並述。此謂之時間次序，如中國書中表先後之序以「初」字補述，實亦最佳妙之法。

楊定宇五家文體異同比較表

| 門類 | 告語門 | 詔令類 | 奏議類 | 書牘類 |
|---|---|---|---|---|
| 昭明文選分三十九類 | 不立總綱 | 詔、册、令、教、策、問、檄、 | 表、上書、彈事、奏記、 | 啟、牋、書、移書、 |
| 眞西山文章正宗分四類 | 辭令第一 | | | |
| 儲同人八大家類選分六門十三類 | 奏疏第一書狀第三 | | 奏疏分六類曰書曰疏曰劄子曰表曰四六表 | 書狀分三類曰啓曰 |
| 姚姬傳古文辭類纂分十三類 | 不立總綱 | 詔令第六 | 名同次第三 | 書說第四 |
| 曾滌笙經史百家雜鈔分三門十一類 | 告語門第二 | 名次俱同 | 名次俱同 | 名次俱同 |
| 備註 | | 上告下者用之 | 下告上用之 | 同輩在遠相告者用之 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | 贈言類 | 祭告類 | 記載門 | 載言類 | 載筆類 |
| | | 誄哀文 弔文 祭文 | | | |
| | | | 記事第三 | | |
| 狀曰書 | | | 序記第四 傳誌第五 | 序記分三類曰序曰引曰記 | |
| | 贈序第五 | 哀祭第十三 | | | |
| | | 哀祭第四 | 名同次第三 | | 敍記第二 |
| | 同輩臨別相告者用之 | 人告於鬼神者用之 | | 所以記言 | 所以記事 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 傳誌類 | 碑文 墓志 行狀 | | 傳誌分五類曰傳曰碑曰誌曰銘曰墓表 | 傳狀第七 碑誌第八 | 名同次第一 | 所以記人之生平 |
| 典志類 | | | | | 名同次第三 | 所以記國家政典 |
| 雜記類 | | | | 名同次第九 | 名同次第四 | 所以合記諸類及雜事瑣言 |
| 著述門 | | 議論第二 詩歌第四 | 論著第二 詞章第六 | | 名同次第一 | |
| 論著類 | 史論 論 | | 論著分八類曰原曰論曰議曰辯曰解曰題曰策 | 論辯第一 | 名次俱同 | 著作之無韻者屬之 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 詩歌類 | 詩 | | | | | 著作之有韻者屬之 |
| 辭賦類 | 賦、騷、七難、對問、設論、辭、頌、贊、符命、史述贊、連珠，箴、銘、 | | 辭章分五類曰箴曰銘曰哀詞曰祭文曰賦 | 箴銘第十頌贊第十一辭賦第十二 | 箴銘第十頌贊箴銘同次第二辭賦第十二 | 著作之有韻而長言之者屬之 |
| 傳注類 | | | 無韻祭文附內 | | 合於序跋 | 他人之著作加以疏釋者屬之 |
| 序跋類 | 序 | | | 名同次第三 | 名同次第三 | 敍述人己著作之大意者屬之 |

# 第二章　散文 Prose

## 散文之類別

「散文」一名詞，吾國人每狹義視之，以與駢文相對而言。其實一切文言語體，並屬其範圍。散文之種類，以性體分，有二別焉：

一曰論說，論說在吾國體裁甚多，如論辨，書說，序跋，奏議等等皆是。近代文人又創評論一種，Critical essays 亦論說之類也。其在西洋，法之文學作品，即以評論著於世者。然中國評論，素無系統可言；稍有系統者，僅文心雕龍，詩品，詩式諸書。然大部分皆表面之論斷。如眉批，夾註，附識之類，支離零碎，不能使人得明瞭之觀念。他若書評，中國亦無此風氣，英之倫敦泰晤士報，專設書評一欄，以介紹有價值之書籍，故英國每有新書出版，必求專門學者評定之，而擇有價值之書籍，爲國人介紹，絕不濫爲鼓吹也，故英法評論家之位置甚高。美國稍次之，中國書中之序跋，本亦評論之一；不過不及西洋之精深。傳記亦有時可屬之論說，史學家之評論，中國文人頗多從事於此。然所論者恆屬一部分，不足以概其全。英人麥阜來 Tho-

mas Bolington Macaulay（1800-1859）英之史論大家也。一部史論動輒數萬言，所論不當全部，且有系統。他如雜評，在中國亦鮮見；西洋殊多，孟台，Montaigue.其最初之作家也。如愛迪生 Addison. 約翰生 Samuel Johnson. 韓士立 Hazzlit 南木 Lamb 斯蒂芬生 Stevenson 皆以雜品著名於世，此種評論似故舊之相對談論，各述其嗜好習慣，試讀 Lamb's "Essay of Elia" 可知矣。其內容頗有興味，辯論一類，亦屬於論說。二曰紀述，紀述之最大部分爲傳紀，傳紀之體裁，中國頗有分別，如列傳，外傳，家傳，合傳，小傳，皆其所述之範圍。不過甚狹小耳。然西洋傳紀，往往有數十萬言者，如英之格蘭頓 Chrlentron 福祿特兒 Voltaire 之傳記，皆爲鉅製。又英詩人米爾頓 Milton 之傳記，有五大本之多。拿破崙 Napoleon 之傳記有數十種。所以景仰英雄事蹟，愈多愈妙，愈詳愈佳。能表現其生平事業，則此種傳記卽可傳之不朽。沙士比亞 Shakespeare. 之事蹟，後世人知之者甚鮮。蓋

因其傳記僅一小册而已。此種情形，歐美文學界所罕見者。其他遊記一類，中國之巨册尙多，當以徐霞客遊記爲最。歷史亦屬於記述，吾國缺乏史乘作法，然今之人有從事研究新史學者，將來史書或有進步也。其餘雜記之屬，多爲描寫之文，吾國尙不十分發達，不過記述在文學中應用甚廣，不可不注視焉。

散文之實質

散文實質，可分二種。一曰理論，一篇散文，必有理論。理論不足，則其文尙有何價値乎？然何由而能致充分之理論？先當多讀古人書，然後可以學識宏大；思想敏銳，文筆犀利。當代善於作理論之文者，首推梁啓超飮冰室文，章士釗之甲寅雜志存稿，亦有獨勝處。二曰情感，遊記，贈序，書牘，傳記，皆爲偏重情感之文，理論之文中亦往往染情感色彩。梁氏之文，亦卽其例。世之能爲散文者較多，平日所見，亦以散文爲多；故於此章，約略言

之。

## 第三章　詩 Poetry

### 詩之類別

詩，持也，持人之性情者也。西洋詩之起，始於史詩，故詩可以記實，今分別爲三，一一述之：

【一】敍事詩，Esic 敍事詩者，記重大事實，以昭不朽也。而其中有四點須注意之：（一）中心人物　古代史詩，其中心人物，大概皆爲英雄豪傑，或爲絕代佳人之事實。（二）與神道相關者　詩中常論及神仙者，若白居易之長恨歌中之道士然。（三）代表民族　詩中可以表出人民之生活，若唐詩兵車行，所見天寶之亂；近代痛定篇，可見太平天國圍城之慘。（四）客觀的　詩人與詩中無關係，然詩人可以於詩中寄託己之精神，而西洋荷馬口

omer 之詩與米爾頓 Milton 之失天堂，可爲敍事詩之祖。中國之風詩內，亦有敍事詩。敍事詩固代表民族重大事實，戲劇不過代表個人，故敍事詩較有價值。但近代科學進步以來，神道之思想薄弱，而種族文化，日形複雜，以詩敍之，似頗不易；故敍事詩至今始近於滅亡，然記近代物質生活之詩亦有，如黃公度之人境廬集。

敍事詩之分別：

甲、滑稽之敍事詩，"Mock Epic" 以一故事爲譏笑之資，如柏德來 "Butler's Hudibrus"

乙、歌謠 Ballad 爲敍事詩之最初形式，

丙、近代歌謠 Modern Ballad 模古代歌謠而作，如羅斯蒂 Rossetti's "Sister Helen"

丁、有韻律浪漫故事 The metrical romance 亦屬敍事詩範圍，如斯考德

"Soott's Lady of the Lake"

戊、寫景敍事詩 Descriptive Epio Poems 以描寫外界景像為主體，如考特

"Cotter's Saturday night"

【二】抒情詩，Lyrio 英人甘米爾 Gummere 言曰。近代之史詩，除敍事詩及劇詩衰弱外。卽為抒情詩。抒情詩大半為表現自己之情緒，或為他人者而以中國抒情詩為最多，今以體裁分別論之。

甲、頌歌 "The hymn" 此種皆帶有宗教色彩，

乙、樂歌 "Song Lyrics" 樂歌格調簡單，情緒濃厚，宜於管絃，不宜諷誦，如蔣生 "Jonsons Drink to me only with Thine eys"

丙、反省抒情詩 Reflootive Lyrio 其妙處不在詩中含意，而在於繁音促節，如克慈 "Keats' Ode to the Nightingale" 及 "Autumn"

丁、感懷詩 Ode lyrio 如戈斯 Goss 所著 "English Odes" 言曰：「"Any

strain of enthusiastic and exalted Grical verse, directed to a fixed purpose, and dealing progressively with one dignified theme".故感懷詩之題旨，須超脫，濃烈，而表現於詩中情緒，和一可以用思想發揮前進，惟此思想，須受情緒指導之，如葛雷 Gray 之"Progress of poesy"及薛來"Shelly's Ode to Naples"

戊、哀歌 Elegy 用以哀輓死者也，故又名挽歌。Dirge 如米爾頓 "Milton's Lycidas" 及安樂德 "Arnold's" Thyrsis.

己、十四行詩 Sonnet 此種詩體，英人最喜用之，當詳述於後。

庚、社會詩又曰柔體詩"Vers de Societe" "gentle verse" 席林曰——Schelling 所謂社會詩者，將社會生活慣常事實，化為藝術題目是也。

辛、劇詩 Drama 古代戲曲與詩樂相通，曲亦能歌，今另列一篇專討論之。

詩之特質

## (一)格律謹嚴

欲研究詩，必須先知其音律，今將世界詩之音律，分爲三類論之。

甲、希臘拉丁之音律　此類音律，是以長音及短音之部分，相重相間而成，無物理關係者也。

乙、英國詩之音律　此類音律，是以重音及輕音之部分，相重相間而成，以音波波幅寬狹定之。

丙、我國詩之音律　是以仄（高）聲及平（低）聲，相重相間而成，以音波振動數之多寡定之。然音韻之道至繁，音有五音，韻有陰陽，玆不具論，且先就學者必須先知者論之，先知者爲何，即平仄也，平祇一聲，仄分上去入，是謂四聲，平聲輕而安，上聲厲而舉，去聲淸以遠，入聲急以藏，譬如登高，平聲在平地，上聲漸高，至去聲高無可高，乃頹然而墮，成爲入聲，玆試列表如下：

上去
平入 例

平(切)上去入　東(多龍)董涷篤

平(切)上去入　容(移濃)擁用欲

今再以三家明之

(一)明僧人直空所著玉鑰匙歌訣曰，平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。

(二)張成孫曰：平聲長言(昌)，上聲短言(廠)，去聲重言(暢)，入聲急言(轍)。

(三)段玉裁與江有浩云：平稍揚之則爲上，入稍重之則爲去。

而此四音之中，在南方者四音皆全，在北方者是無入聲，以平分陰陽，例：

陰平聲　直平
陽平聲　高又揚
上聲　強曲
去聲浪　遠又墮

中國詩之體裁，向分二種：一古體，一近體，擇要述之。

（一）古體，自四言，五言，七言，以至長短句，限制不狹，韻又不嚴，惟學之不易，而亦非口所能道，讀之久；一旦神而會之。

（二）近體，格律嚴緊，可模程式習之，如濫觴於齊梁，唐集其大成，分爲律絕二種，絕每首四句，或爲五言，或爲七言，然亦有六言，惟甚少耳，茲舉其格式。

平起式

平平仄仄平　仄仄仄平平　仄仄平平仄　平平仄仄平

（例）　王維塞上曲

天驕遠塞行　出鞘寶刀驚　定是酬恩日　今朝覺命輕

平起首句不入韻式

平平平仄仄　仄仄仄平平　仄仄平平仄　平平仄仄平

（例）　盧照鄰曲池荷

浮香繞曲岸　圓影覆華池　常恐秋風早　飄零君不知

仄起式

仄仄仄平平　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平

（例）元稹雨後

倦寢數殘更　孤燈暗又明　竹梢餘雨重　晴後拂簾驚

仄起首句不入韻式

仄仄平平仄　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平

（例）賈島題詩後

二句三年得　一吟雙淚流　知音如不賞　歸臥故山秋

以上爲五言絕句，七言絕句亦如之，茲述之如下：

平起式

平平仄仄仄平平　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平

（例）張說送梁六自洞庭山作

巴陵一望洞庭秋　日見孤峰水上浮　聞道神仙不可接　心隨湖水共悠悠

平起首句不入韻式

平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平

（例）張說桃花園馬上應制

林間豔色驕天馬　苑裏穠華一作妝伴麗人　願逐南風飛帝席　年年含笑舞青春

仄起式

仄仄平平仄仄平　平平仄仄仄平平　平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平

（例）高適除夜作

旅館寒燈獨不眠　客心何事轉悽然　故鄉今夜思千里　愁一作霜鬢明朝又一作更一年

仄起首句不入韻式

仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平　平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平

（例）　王維九月九日憶山東兄弟

獨在異鄉爲異客　每逢佳節倍思親　遙知兄弟登高處　徧插茱萸少一人

律詩每章八句，如在十二句以上者，則爲排律矣，茲先論五言律詩。

平起式

平平仄仄平　仄仄仄平平　仄仄平平仄　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平　仄仄平平仄　平平仄仄平

（例）　許渾旅夜懷遠客

異鄉多遠情　夢斷落江城　病起慚書癖　貧家負酒名　過春花自落　竟曉月空明　獨此一長嘯　故人天際行

平起首句不入韻式

平平平仄仄　仄仄仄平平　仄仄平平仄　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄

平平　仄仄平平仄　平平仄仄平

（例）　劉長卿秋日登吳公臺上遠眺

古臺搖落後　秋日入（一作望）鄉心　野寺人來少　雲峯水隔深　夕陽依舊壘　寒磬滿空林　惆悵南朝事　長江獨至今

仄起式

仄仄仄平平　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平　仄仄平平仄　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平

（例）　杜審言和晉陵陸丞相早春游望

獨有宦游人　偏驚物候新　雲霞出海曙　梅柳渡江春　淑氣催黃鳥　晴光轉綠蘋　忽聞古歌調　歸思欲沾巾

仄起首句不入韻式

仄仄平平仄　平平仄仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平　仄仄平平仄　平平仄

仄平　平平平仄仄　仄仄仄平平

（例）　盧綸送從叔士準赴任潤州司士

雲起山城暮　沈沈江上天　風吹建業雨　浪入廣陵船　久是吳門客　嘗聞謝守賢　終悲去國遠　淚盡竹林前

七言律詩之格式

平起式

平平仄仄仄平平　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平　平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄仄　平平仄平仄平平

（例）　沈佺期獨不見

盧家少婦鬱金香　海燕雙棲玳瑁梁　九月寒砧催木葉　十年征戍憶遼陽　白狼河北音書斷　丹鳳城南秋夜長　誰爲含愁獨不見　更教明月照流黃

平起首句不入韻式

平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平　平

平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平　仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平

（例）韋應物寄李儋元錫

去年花裏逢君別　今日花開又一年　世事茫茫難自料　春愁黯黯獨成眠　身

多疾病思田里　邑有流亡愧俸錢　聞道欲來相問訊　西樓望月幾回圓

仄起式

仄仄平平仄仄平　平平仄仄仄平平　平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平　仄

仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平　平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平

（例）王維送楊少府貶柳州

明到衡山與洞庭　若爲秋月聽猿聲　愁看北渚三湘遠　惡說南風五兩輕　青

草瘴時過夏口　白頭浪裏出湓城　長沙不久留才子　賈誼何須弔屈平

仄起首句不入韻式

仄仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平　平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平　仄平平平仄仄　平平仄仄仄平平　平平仄仄平平仄　仄仄平平仄仄平

（例）　張說幽州新歲作

去歲荊南梅似雪　今年薊北雪如梅　共知人事何嘗定　且喜年華去復來　邊鎮戍歌連夜動　京城燎火徹明開　遙遙西向長安日　願上南山壽一杯

詩之習例，一三五不論，二四六分明，以上所舉之例，亦有不合律者。律詩一二句曰起聯，又曰發句。三四名頷聯，又曰須對。五六曰頸聯，亦須對。七八曰落句結句。語其體，則一篇之中，抒情寫景，或因情而寓景，或觸景以發情，大抵以格調為主，意與為經，詞句為緯，以渾厚最上，雅淡者次之，穠豔又次之。語其難易，對句易工，結句難工，發句尤難工。五言不可加，七言不可減，為句要藏字，字要藏意。如連珠不斷方妙。學者先讀以古詩而後至近體，則易為之矣。

西洋詩亦有一定之節奏 "Regular Rhythm" 稱爲音律，Metre 音律有兩種：（一）以長音 Long syllable 之部與短音之部 Short syllable 爲標準；（二）以重音或重讀 Strong or accented 之部與短讀 Stress 之部爲標準，音律之單位 Unit 稱爲音脚，Foot 集數音脚成爲一行稱爲句，Verse 然此句與文中所謂句 Sentence 不同。

（一）抑揚律 Iambus 以V一爲音符，每一音脚，有二綴音，Syllable 前音短讀故抑，後音重讀故揚，今舉例如下：

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd winds slowly o'er the lea,
The plow-man home-wards plods his weary way
and leaves the world to dark-ness and to me.

每一箇 Verse 有五韻脚之抑揚律（Five-footed iambic）此爲英詩中之最

普遍，音律常有變化，約言之有三：（一）重讀音之變化，（二）綴音之增加，（三）綴音之減少。（參閱王希和西洋詩淺說）

（二）揚抑律 Trochee 以 —V 為音符，其韻脚亦為二綴音，前綴強，故揚後則抑，一音脚之揚抑律，常與五音脚之抑揚相間，二音脚之揚抑律，則與四音脚之抑揚律相間，如下例：

But are there care and business with the pleasure? (Echo)

Light, joy and leisure; but shall they Preserver? (Echo)

In the middle leaps a fountain like sheet lightning

（三）雙抑揚律 Anapest 以 VV— 為音符，每音脚有三綴音，前兩綴音輕讀，後一綴音重讀，然此律單獨用少，往往與他律相間，如下例：

At the close of the day when the hamlet is still,

and it flows and it flows with a motion.

（四）一揚雙抑律 Daotyl 以一V V 爲音符，每音脚所含三綴音，前一音重讀，後兩音輕讀，此律在英詩中罕用之者，且多變化，如一句之音脚自去兩綴音，或一句第一音多一綴音，或一句之中有一音脚變爲揚抑者。

（五）雙揚律 Spondee 此律最罕見，故略。

西洋詩中所謂節者 Stanza 集合若干有韻脚 Rhyme 而成之也。或曰：段韻脚亦分數種，以單綴音爲音脚者曰陽韻脚 Masculine 以一前重讀綴音與後一輕讀綴音相合而成韻者曰陰韻脚，或雙韻脚，若以前一重讀綴音與後兩輕讀綴音相合而成韻者曰三疊韻脚。trisyllable 此外尙有同在一詩句之中有二韻脚，第一韻脚在一句停頓處 cesura 與同句之末韻脚相叶，則此韻脚曰內韻脚 Internal rhyme 由此觀之，詩節之分法，當以韻脚之詩句爲標準，詩節有短至兩行者，有長至十行及十四行者，今分別以符號表之如下：

（一）兩行詩節

aa 例 Browning's "The Boy and the Angel."

(二)三行詩節 aaa 例 Herrick's "To Julia."

(三)四行詩節分爲七種 I aaaa 此式甚罕 II abcb 此式亦罕 III abab 例 Wordsworth's "Lucy Gray" IV aaab 例 Cowper's "My Mary" V aabb 例 Shelleys "Sensitive Plant." VI abba 例 Tennyson's "In Memoriam." VII aaba 例 Tennyson "To Maurice."

(四)五行詩節分九種

I aabbb 例 Rozzetti's "Rose Mary" II abccb 例 Wordsworth's "Peter Bell" III abaab 例 Rossetti's "Summer is Ended" "IV abaab Rossetti's Sunset wings" V ababb 例 Waller's "Go Lovely Rose." VI ababa 例 Browning's "Two in the Campa

gna" VII abbaa 例 Tennyson's "Glory of Nature" VIII abbba 例 Rossetti's "The Bourne" IXabbab 例 Wm. B Yeats's "Rose of the world"

（五）六行詩節分爲十種

I aabbcc 例 Browning's "Confessional" II ababab Byrons "She Walks in Beauty" IIIabcbdb 例 Rossetti's "Blessed Damosel." IV ababcc 例 Wordsworth's Daffodils." V abbacc R.Bridges' "Thou Didst Delight My Eyes" VI aabcbc O Shaughnessy's "Greater Memory 有一尙種六行詩節稱爲尾韻節 tail-rime stanzes aabccb 例 Browning's "Rabbi Ben Ezra" aaabab此外更複雜者abb..ab 例 Browning's "Childe Roland to the Dark Tower Came." abccba例Rossetti's "The Mirrer."

（六）七行詩節 最古式曰 "Rime royal stanza" 其符號爲 ababbcc 例 Sha

kespeare's "Repe of Lucrece" 近代之格式有六種 I ababacc 例 Morrise's "Iceland First Seen." II ababcca 例 Browning's "Guardiam Angel." III ababccb 例 Thomson's "City of Dreadful Night.' 'IV aabbcca 例 Ressetti's "Soothsay" V abcabca 例Swinburne's "An Appeal" VI aabcbcc 例 O Shaughnessy's St John Baptist"

（七）八行詩節 abababab 此式簡極罕用之 abababcc 此式稱爲 ottava rima 例 Keeats' "Isabella." 此外尙有十二種

I abcbdefe 例 Shelley's "Indian Serenarde." III ababcdcd 例 Swinburne's "A Forsake Garden"III ababccdd 例 Wordsworth's "The Soliary Reaper" IV ababcdde 例 O. Meredith's "Indian Love Song V abbacdcd 例 Watson's "ode in May "VIababbcbc 例 Byron's "Farewell, if Ever Fondest Prayer" VII abcbdbeb 例 Rossetti's

"Mother Country" VIII aabcddbc 例 Watson's "Columbus" IX ababccb 例 Swinburne's "The Garden of Proserpine" X abbcddad 例 I. Shaughnessy's "The Fountain of Tears" XI aaabcccb 例 Wordsworth's "Daisy" XII aabccbdd 例 Milton's "Nativity Ode" 除此以外尙有最有趣味者一種韻脚之外尙有內韻其符號如下
a c d f<br>b b e e<br>a c d f

(八)九行詩節　此詩節爲斯賓塞所創故又曰斯氏詩節　Spenserian stanza ababbcbcc 例 Keats' "Eve of St Agues."

(九)十行詩節　此式有六種 I ababbcbcdd例 Chatterton's "Aella." I abab ccdeed例 Gray's "Ode on Eton college." III ababcdecde 例 Keats' "Ode to a Nightingale." IV abcbcadeel 例 Arnold's "Scholar Gypsy." V aaabcccb Rossetti's "Burden of Nineveh." VI abbabcddcd 例 Watsons "Autumn"

（十）十四行詩節　此式是以十四行五音脚之抑揚律組合而成爲兩式 I ababcdcdefefgg 英之十四行詩皆如此 II abbaabbacdcdcd 此爲意大利式或稱近代式

（十一）歌謠體 ballad 正式歌謠以四行爲一節第一與第三句有四重讀綴音第二與第四句有三重讀綴音並叶韻例 Cowper "John Gilpin."

（十二）三疊曲 triolet 法蘭西式抒情詩被英所模仿者有數種而以三疊曲爲最詩爲八句第一句於一詩中重疊三次故名由此起符號如下 ABaAabAB.

（十三）感懷詩體 Ode 此詩可分爲三

（一）沙福體 Sapphic or regular Stanzaic

（二）平達體 Pindaric odes or regular strophic

（三）自由體 Free odes or irregular pindaric odes

中西詩之格律僅如上說，今再以詞曲約略言之，詞可分爲三種：（一）五

十字以下者曰小令，（二）百字以下者曰中調，（三）百字以上者曰長調。中調與長調統稱曰慢詞，詞有定字，亦有定聲，曲則有小令，（與詞中小令相彷彿）或曰叶兒散套者，即集小令數首而有尾聲全體一韻者，至於傳奇雜劇，則於戲劇中研究之，今從略。

（二）文字優美

詩中之文字，與文中之文字不同；詩之文字須具體，或以借喻者；如白居易新樂府之指斥時政，意雖顯明，總以典雅爲歸，而英詩人葛蕾 Gray 亦謂目前之文字，未能盡納入詩中也。

# 第四章　小說

小說之意義及其分類

劉歆七略列小說於第十，曰「小說家者流，蓋出自稗官，街談巷語，道聽

塗說之所造也。」小說得名，蓋始乎此，張衡西京賦謂：「小說九百，本自虞初。」虞初武帝時人，則知小說之稱，自漢代始。莊子云：「大言炎炎，小言詹詹，」「小說」二字，恐卽「小言」之變。西洋文字中 fiction 與 novel 皆小說意。實際 fiction 較 novel 範圍寬大；novel 僅 fiction 之一部耳，按 fiction 與中土稗官野史相似 novel 本出自意大利文 novella 譯言小語。

蓋小說者，所以表現人生，內容結構 Plot 人物 character 環境 setting 對語 dialague 四要素，惟數千年來，咸漠視之。二十年前，美國費樸士 W L. Phileps 在大學設小說研究一科，尙遭社會攻擊，足見小說價值增高，不過最近事耳。

吾國明時，胡應麟以小說繁夥，派別滋多；於是綜核大綱，分爲六類：一曰志怪，二曰傳奇，三曰雜錄，四曰叢談，五曰辯訂，六曰箴規。淸紀昀於小說別爲三派，其一敍雜事，其一記錄異聞，其一綴輯瑣語也。其實與今日

所謂小說異。西洋 Fiction 則有二類，一以散文成篇，一以韵文成篇。散文成篇者可析之爲四，曰故事，Tale 曰短篇小說，short-story 曰小本小說，novellet 曰長篇小說。novel 最流行者，莫過於短篇與小本二種。

小說之特質

或謂小說與日記甚相似，其實小說與日記不同。日記僅按日記載事實，小說於記事實而外，尤貴能將事實之來去起伏。尋其端緒，銜接無遺。使讀者明其因果相承之妙，千變萬化之中，能尋其線索。或又以爲歷史與小說有類似處，其實小說與歷史亦不同。歷史上之事實，過去之事實也，不確而貼切之事實也。其所表現之人生，與小說之運用想像，從經驗中得來，迥不相侔。方法容有所可採摘，作品之性質不能同日語也。西洋史學家嘗曰「有利用小說之方法而爲史者。惟不及小說有興趣，足見小說不能守一定之事實。昔英國小說大家司考脫 Scott 描寫西洋中世紀之人生，虛擬造作，不盡符實。

然而嗜之者衆，職是故也。」賈維德 Jowett 曰「用功之途，較佳於讀小說者鮮矣。」故薛克雷 Thackeray 之 Round about papers, on lazy 中謂小說之嗜好能擴張到世界盡處，遠在冰天雪窟，水手長夜時，互相傳說，遠在敍麗亞星光之下，酋長與長老，靜聽詩人所說之故事，遠在印度營幕前，士卒於烈日中操練後，細聆掌故，遠在小喀爾 Chur 外，懶惰兒童亦展開一卷，飽其眼福——，吾人知小說之需求，正如商人供給馬鞍，淡麥酒於孟買加爾吉打然。

小說之方法

論小說之方法，首及創作，創作小說須經過三種步驟，一曰科學的觀察，所以求現狀也。小說不能憑空杜撰，故構作之先，必有一番觀察，搜集事實，以爲小說之材料。二曰哲學的理會，所以求本狀也。材料旣經搜集，所得者不過許多奇零之事實。又必悉心探討，明其因果之關係。三曰藝術的發表

，所以求擬境也。小說家既經上言之功夫，則全結構，已有成竹在胸，可以放筆爲小說矣。故每一小說家當具有兩種手段，選擇也，selection 繪物言理，屬辭比事，牛溲馬勃，兼收並用，此係乎作者之眼光。修繕也，Imnrarement 精心結撰，工力深到，行文則調弄詼詭，情節則委婉盡致，此係乎作者之手腕。就研究之方法論，最重要者有二點：歷史考證法，藝術研究法。歷史考證法者，依歷史研究一關一時期小說之源流及其趨勢，解釋小說作品，考證某小說作於何時，著者生平奚若，著者與時代之關係，著者之作品與著者時代之關係等。藝術研究法，則探討小說之內容，就結構，人物，環境，對語四類，逐項推究。

（一）一部小說之結構佳否，開端以至結局如何，是簡單結構抑複雜結構，主要結構 Mainplot 與附屬結構 Subklot 如何？

（二）小說中所敍述之人物有價值否，有強烈之箇性否，前後一致否，人

人皆能了解，能鑑賞否，人物之描摹法如何，直接的描摹，——敍述，描寫，心理之分析，人物之報告，——如何，間接的描寫，——言語，動作，背景，他種人物之影響，——如何？

（三）小說之環境佳否，能將動作具體地，活潑潑地，眞實地表現否，能表白人物否，能象徵人類之情感否，又可研究小說上之環境能生動作，能將動作加速否，能影響人物，定人物之性質否，環境佔小說中主要地位否，環境中含地方色采 locol color 否？

（四）小說中人物之對語，能忠誠地，具體的將人物表出否，能助結構進步否，能表白人物否，能定人物之性情否，他如小說中人物之語言，是否處處恰當，是否有趣，是否簡而賅，是否明白淸顯？

## 第五章　戲劇 Drama

## 戲劇之特質

戲劇發源極早，在我國始於唐堯之巫。然與今日之舞臺藝術，迥不相同。至宋歌大曲，殆與戲曲相近，相傳元人，以粉墨登場取士。故化裝動作，巍然大備。其始多陳述故事，未嘗代言也。陳述者，內一人將一事，全部述出。代言以一人代一人，作其事言其語，脚色名目，亦始是時，如旦末鵠是。故已具戲劇之雛形矣。至明南北紛起，以脚本論，當時之傳奇雜劇，頗與西洋之Oprea 相似，蓋歌劇之類也。近代戲劇，祇用口語，而廢棄歌詞，中國仍在幼稚時代。

論西洋戲劇可大別之爲三。一，悲劇 Tregdy 悲劇最古，位置亦最高，其所含問題，劇中之主人翁，其結果必失敗。推其原因，由於競爭，己之弱點，不能節制，或受社會之壓迫，或己不顧受世間之制裁。故其後，或自殺，或奮鬭而死。如英人莎士比亞，所作諸劇，多爲悲劇。如 Hamlet（哈孟雷

德）其父王爲叔所謀死，母后嫁之，誅叔不成，致悲慘之結局。又如"Romeo and Juiet" 兩仇家，子女發生情愛，婚媾不成，鬱鬱而終。又如 Otteillo 哦提羅，武官也，有高尚之人格，視其僚屬亦忠實不欺，而其僚屬，因久不升調，心含憤怒，適武官有妻賢而美，造一僞據，陷害其妻，武官怒殺其妻，已而悔之，乃自刎。以上三劇皆悲劇也，其所以造成者，蓋有弱點在焉，利權也，仇寇也，忌妒也。一悲劇之構成，觀者往往表同情之淚，然有願而樂之者，何也，蓋一人之失敗，皆有弱點，因之使人可以發笑，心理學家言，若人遇煩悶悲哀之事，泄之於言，或表之於詩文，可消心中積忿，故悲劇最易感動人也。二，喜劇，Comedy 喜劇較悲劇，位置稍低，多半爲愛情故事，最後得圓滿之結果，使觀衆欣羡而已。於喜劇中，欲得驚天動地之傑作，殊不易得。三，雜劇，雜劇非中國曲中所謂之雜劇也。雜劇者，其結構與前二種相彷彿，然其結果失敗者，鮮矣。近年世界戲劇之潮流，偏向獨幕

劇 One Act Play，然獨幕劇之傑構，殊不多覯。

或問小說與戲劇，有何異，現舉其二要點：一戲劇之範圍，較小說狹小，因戲劇取材緊嚴，一幕僅一場，佈景一幕一易，一佈景代表一地點，一幕一場，僅三四小時，一節時間代表一時代，則此時間與空間之限制極嚴，故小說較戲劇自由，自希臘阿里斯多德，立三一律，三一律者，空間，時間，人物之謂也。現雖打破此種限制，戲劇雖較昔解放，與小說較之，仍緊嚴多矣。二小說之事實，現於人之理想中，而戲劇不然，蓋戲劇之事實，由優伶表現舞臺上，優伶必須精心表演，與劇中人相符合，否則作者與演者參差，雖有極佳之劇本，不能演也。或所演者非良好之劇本，中國今日戲劇之弱點，往往如是。可不積極改造之乎。

古今中外，能兼編演二者之長者，莎士比亞一人而已。由是觀之，足見戲劇較小說尤難也。戲劇相關於科學處甚多，如光學聲學等，故戲劇兼造形藝

術，與造象藝術二種，而其最有密切關係者，惟音樂，中國音樂之傳，全賴戲曲，中國除音樂之戲劇外，無戲劇。今世界戲劇水平線上無中國之位置，此非明證乎？研究文學者，應努力於此。

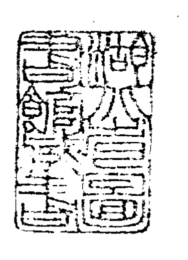
戲劇之方法

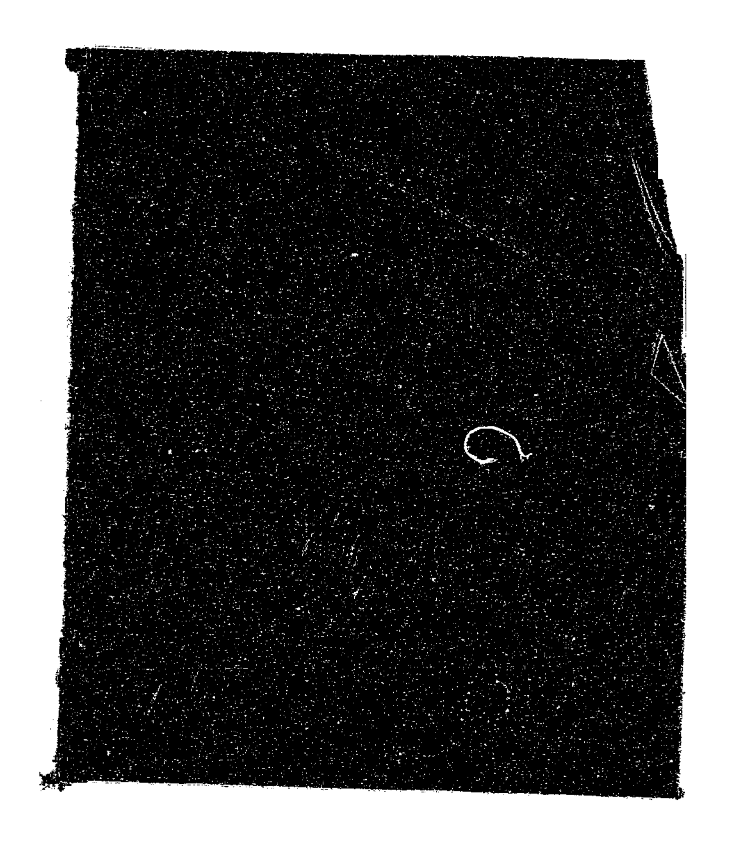
（一）結構　小說結構須緊嚴，戲劇尤應緊嚴，小說中之人物，多至千百人，少至百數十人，而戲劇中之人物，僅十數人，若戲劇結構疏鬆，則全局失敗，以扮演而論，至長五六小時，則數小時內演十數年或數年之事實，則材料須精益求精，去其瑣屑，戲劇中選最高點 Climax 較小說尤爲重要，此最高點之一言一動，影響此劇之全體，譬如舞臺欲演紅樓夢，則紅樓夢劇中之最高點，必爲黛玉焚稿。

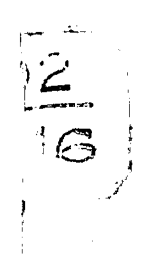
（二）人物　小說中之人物，靜中之動者，戲劇中之人物，適反之何也，因小說之人物，用文字描寫，則此人物，映於眼簾者，如活躍然。戲劇之人

物，一言一動與觀者相對，除欣賞此劇之情節外，並觀察此演劇者自己，故研究戲劇中之人物，較小說中之人物尤進一步。小說中所見之人物，爲描寫之人物。戲劇中所見之人物，爲動作言語所烘托之人物。此不可不知也。

—分論終—








大東書局

中華民國十九年三月印刷
中華民國十九年三月出版

何謂文學

△(全一冊實價五角)
(外埠酌加郵費匯費)

編著者　盧冀野
出版者　大東書局
印刷者　大東書局
發行者　大東書局



分發行所
漢口　遼寧　徐州
廣州　長沙　汕頭
北平　梧州　哈爾濱
大東書局

